

HOMMAGE A MALLARMÉ

1842 - 1942

**ONT
COLLABORÉ**

L. Guichard

E. Meriel

G. Gorse

G. Hencin



Portrait de Mallarmé par Gauguin

**A CE
NUMÉRO**

Eloy Trouvère

Jean Le Guevel

Em. Buenzod

Jean Nicollier

Textes de

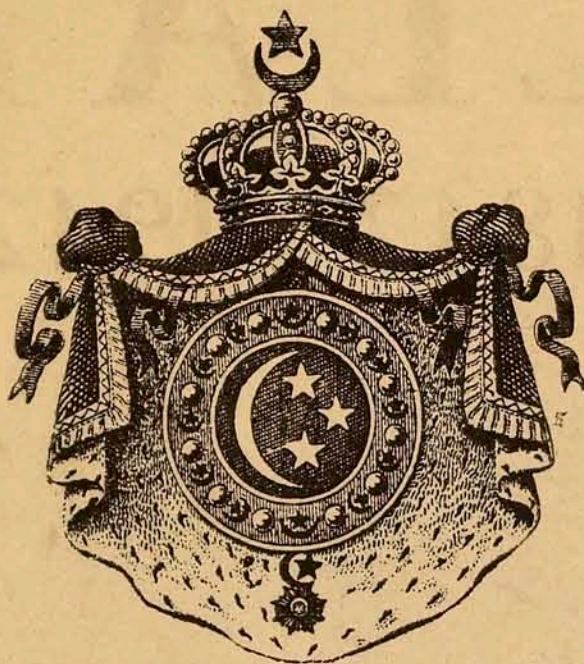
Paul Valéry, André Gide, Albert Thibaudet, Marcel Raymond.

**Numéro Spécial de
LA SEMAINE EGYPTIENNE**

La plus importante revue d'Orient

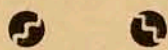
LIBRAIRIE HACHETTE

CAPITAL 110 MILLIONS DE FRANCS



FOURNISSEUR BREVETÉ DE S. M. LE ROI

Le plus grand choix de volumes
revues et journaux français
et en toutes autres langues



Depositaire des ouvrages

LAROUSSE

et du Nouveau PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ (Edition 1942)



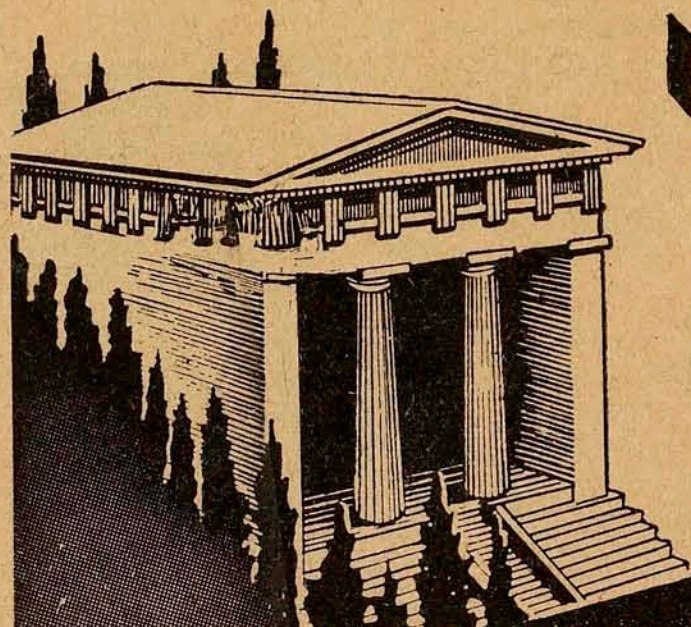
*Succursales ou Dépositaires dans toutes
les principales villes du Proche-Orient*

R.C. 96

S.O.P.

№ 10

ΠΑΡΑΣΤΡΑΤΟΣ



*Qualité parfaite
Prix modique*

20 cigarettes
P.T. 4,5

CIGARETTES PAPASTRATOS

“UN DELICIEUX RAPPEL DE LA GRECE”

R. C. No. 4924

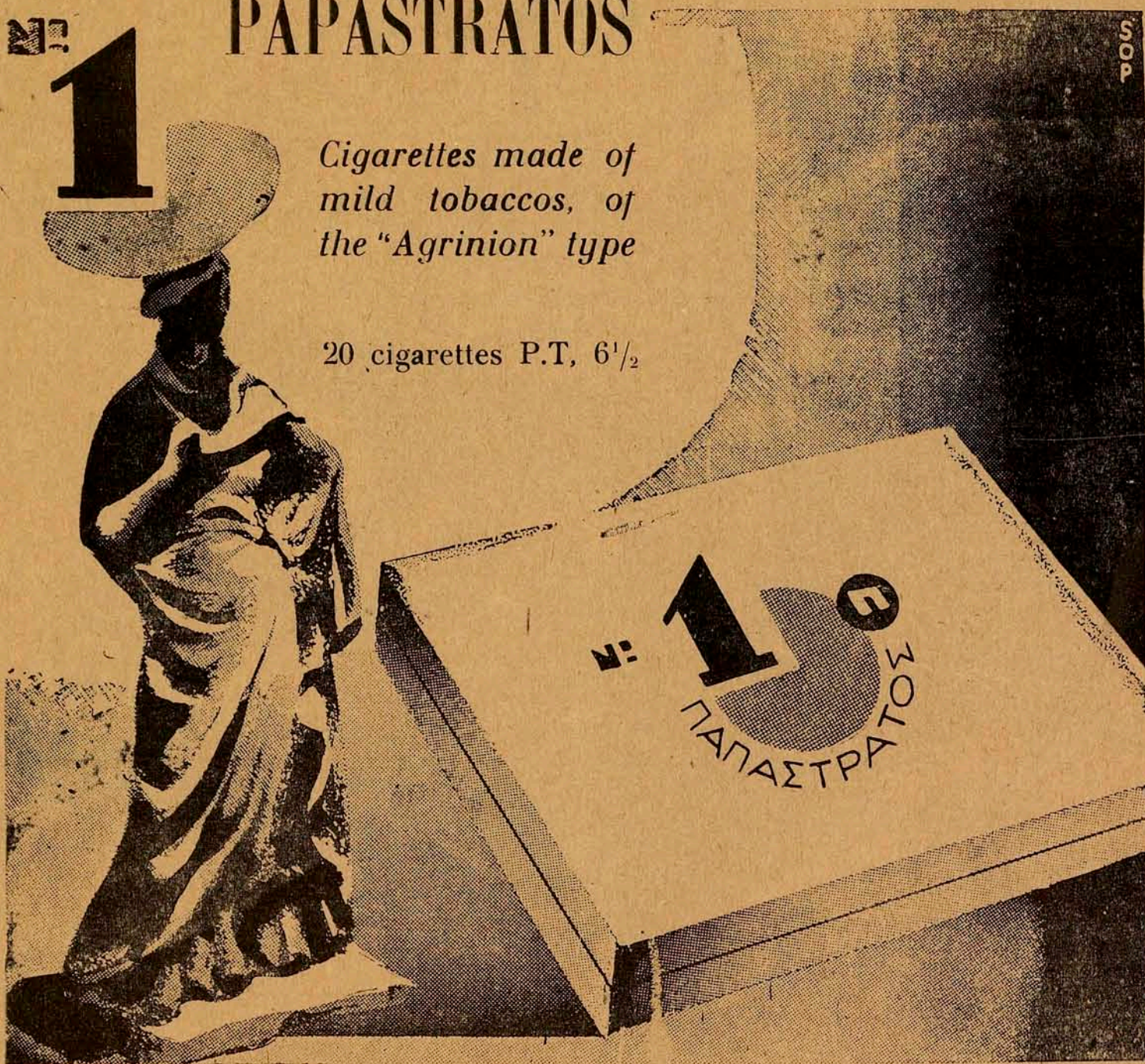
№

1

PAPASTRATOS

*Cigarettes made of
mild tobaccos, of
the "Agrinion" type*

20 cigarettes P.T. 6½



CIGARETTES PAPASTRATOS

“A DELIGHTFUL REMINDER OF GREECE”

la semaine égyptienne

la plus importante revue d'Orient

STAVRO STAVRINOS, Directeur
Abonnement Annuel Egypte P.T. 125
Luxe P.T. 200

Rédaction - Administration
25, Hassan Sabry Pacha, Zamalek
LE CAIRE, Tél. 49235

LE POÈTE ET LE PUBLIC

OU

VAINES DÉFENSES DE MALLARMÉ

par **Léon Guichard**



Portrait de Mallarmé par Gauguin

Le centième anniversaire de la naissance de Mallarmé, — qui fut en France, en Suisse, et sans doute ailleurs, un prétexte à d'heureuses manifestations et à de nombreux articles, — se serait accompli, au Caire, dans un silence à peu près total, si Georges Gorse, au micro de l'E.S.B., n'avait excellemment parlé du pur poète, lu quelques-uns de ses poèmes, et donné l'occasion d'entendre, outre le *Prélude à l'après-midi d'un fauné*, (qui figure souvent aux pro-

grammes des concerts symphoniques) des mélodies peu connues, composées par Ravel et par Debussy sur des textes de Mallarmé. Les poètes trouvent presque toujours les compositeurs qu'ils méritent. Il y a, entre artistes, des rencontres prédestinées. Et l'on ne sera pas surpris de voir associés au nom de Mallarmé ceux de nos musiciens les plus originaux et les plus raffinés. Il eût été piquant de joindre ce soir-là aux compositions de Ravel et de Debussy les *Chansons Bas* mises en musique par Darius Milhaud, dans une tout autre note. Mais nul au Caire ne les possédait, et l'on dut se résigner. Tel, l'hommage était d'ailleurs de belle qualité, et fut le bienvenu.

Je ne suis pas de ceux, je l'avoue, qui pensent aux poètes, ou aux absents, par dates et par anniversaires. Pour célébrer ceux que j'aime, je m'en tiens volontiers à mon humeur, et à la manière muette, au culte intime. Lire les vers d'un poète, c'est le seul hommage qui lui plaise. Et Mallarmé tout particulièrement s'accommode mal des pompes officielles, convenables à un Shakespeare, à un Goethe, à un Victor Hugo.

Seuls, du moins, devraient avoir le droit de parler des poètes ceux qui, comme Gorse ou comme Bounoure, les pratiquent de longue date. Mais comment distinguer ces élus? Puisque, comme le dit Alceste, «on ne voit pas les coeurs», j'imagine une sorte d'épreuve: ce serait à qui, pris à l'improviste, réciterait, par coeur, le plus grand nombre de vers du poète, et les dirait le mieux. Ainsi, naguère, on aurait pu voir aux prises Tristan Derème, Albert Thibaudet, Pierre Benoît et Paul Léautaud. Du même coup, un hommage serait rendu au poète, et une juste évaluation serait établie de la connaissance que le critique possède de son oeuvre, et de son droit à en parler. Ce tournoi préliminaire, ce tourniquet protecteur, empêcheraient le critique mal informé d'improviser, à l'occasion d'un anniversaire, un jugement péremptoire, fondé sur la lecture unique et hâtive de quelques fragments pris dans une antho-

logie, et d'assener à un grand artiste le jugement sommaire de «l'homme de la rue» ou du «français moyen».

«Ainsi je caressais une folle chimère», en lisant un article sur *l'hermétisme*, publié dans le numéro de novembre de la *Revue du Caire* (1). On attendait de cette revue un *Hommage à Stéphane Mallarmé*. Il a pris une forme assez inattendue.

Cet article m'a révélé que je m'abusais complètement sur la situation qu'occupe Mallarmé dans l'esprit de ce qu'on appelle le grand public. Après le fameux débat sur la poésie pure, et le *Remerciement* de Paul Valéry à l'académie française, — qui mit si finement rieurs et honnêtes gens du côté de Mallarmé, et Anatole France à sa place — je croyais la cause entendue. Et je jugeais bien superflu de redire une fois encore ce qui, depuis vingt ans et plus, a été dit si souvent, et qui se résume dans cette formule lapidaire de Jules Renard : «Qu'y a-t-il à comprendre dans un beau vers? Absolument rien».

De tout temps certes, — et surtout depuis l'époque symboliste, où l'on se gaussait des «initiés» — mais à l'époque romantique n'en était-il pas de même? — de tout temps, l'esprit des journalistes s'est dépensé contre les poètes dont l'art demande, pour être goûté, un effort de culture. Un tel art est évidemment peu accessible à la foule — foule dont le poète ne s'occupe pas, et qui ne s'occupe pas non plus des poètes, ni des artistes. A Bach, à Ravel, à Debussy, à Stravinski, elle préfère Christiné ou «le moindre saltimbanque», ou encore, si elle a quelque prétention à s'y connaître, Saint-Saens ou Massenet.

J'imaginai cependant qu'on ne verrait plus de Paul Reboux se moquer d'un Claudel, ni de Clément Vautel s'amuser d'un Valéry. Je croyais qu'on pouvait attendre, à l'égard d'écrivains définitivement «classés», comme Mallarmé, par le consentement universel de l'élite européenne, tout au moins l'indifférence, le silence poli de ceux qui avouent ne pas se plaire à une oeuvre qu'ils ont à peine feuilletée. Il apparaît que non. J'en voulais au docteur Mondor d'avoir écrit dans son dernier livre : «Les temps viendront, viennent où les étudiants obtiendront des Professeurs, comme les fils cultivés de leurs pères paresseux, que la gloire de Mallarmé soit la plus haute et l'une des plus larges». Je l'accusais d'enfoncer une porte ouverte. Je me trompais. La porte est toujours fermée, et le restera sans doute longtemps. L'article de M. Vayssié le montre assez. Mais il est plaisant de voir ceux qui restent dehors tourner en dérision ceux qui sont entrés dans l'invisible chapelle, chapelle tout idéale, dont les membres épais s'ignorent, et «parlent bas, mais dont le jugement finit toujours par prédominer, et forme à la longue l'opinion universelle».

M. Vayssié, qui se dit «accablé de sarcasmes», trahit ceux qui, contrairement à lui, goûtent la poésie de Mallarmé, de «snobs de tout sexe», parle de leur «admiration béate», et nous montre, à la suite de Mallarmé, «toute une armée de l'impuissance» glissant «au total amphigourisme» (je crois qu'on dit amphigouri.), «embouchant des trompettes de foire» et appelant les foules «à sa parade». «Sur le

Pont-Neuf de la littérature, poursuit le critique de la *Revue du Caire*, s'agitent bateleurs, jongleurs, équilibristes, montreurs d'ours et de Fagotins, d'accord pour se pousser...» Vraiment, d'où partent les sarcasmes, et qui fait la parade?

M. Vayssié communique à ses lecteurs une étrange idée de la poésie française contemporaine. Il y voit des «tortillements de convulsionnaires», provoqués par le «désir vaniteux ou commercial de paraître apporter du jamais vu». Désir commercial! Mais non, pas de danger! On sait bien que les gros tirages vont aux Vautel, aux Dekobra, aux Géraldy, aux Rostand, et non pas aux poètes. Et l'on sait bien que le moyen de plaire au public n'est pas de lui apporter du «jamais vu», mais de lui ressasser du «déjà vu».

Le plus grave est que M. Vayssié affecte de se retrancher, pour donner au lecteur une garantie de son impartialité, derrière le jugement de Thierry Maulnier. Et le passage qu'il cite (inexactement d'ailleurs) laisse croire à qui n'aurait pas lu l'*Introduction à la poésie française*, que Thierry Maulnier condamne la poésie de Mallarmé. Or il n'en est rien. Tout au contraire; non seulement le jeune critique accorde à Mallarmé dans son *Anthologie* (où M. Vayssié semble bien avoir puisé toute sa connaissance de l'oeuvre de Mallarmé, puisque tous les textes qu'il cite se trouvent dans cette *Anthologie*, et qu'il n'en cite aucun qui ne s'y trouve) cinq pages, contre trois à Musset, quatre à Hugo, deux à Vigny et deux à Lamartine; mais encore, dans la brève histoire de la poésie française qui termine son *Introduction*, Thierry Maulnier place Mallarmé très haut. Son oeuvre, écrit-il, «dépassé de loin l'oeuvre de Rimbaud, par l'immensité des problèmes auxquels elle a été affrontée, par l'audace de ses explorations hors de l'univers poétique fréquenté, par les voies qu'elle illumine d'un bref éclair et laisse ouvertes derrière elle... L'alchimiste Mallarmé extrait lentement des abîmes du langage le produit de fusions mystérieuses, et remplit à peine le creux de nos mains de cristaux à l'éclat insoutenable et glacé... le musicien Mallarmé sonde et torture les mots eux-mêmes, les soumet aux plus singulières combinaisons et aux plus insolites températures, pour les forcer à abandonner un peu de leurs pouvoirs les plus secrets, de leurs vertus les plus insaisissables. Ainsi retourne-t-il aux vraies richesses du poète, qui ne sont que les puissances insondables et méconnues enfermées dans le langage même... Nul poète peut-être ne nous a aussi clairement montré que chaque facette du langage, comme l'or des trésors souterrains, n'attend que la visitation du jour».

Il suffit d'ailleurs de se reporter à la définition de la poésie à laquelle Thierry Maulnier s'essaie au début de son *Introduction* pour se rendre compte que Mallarmé incarne au contraire à ses yeux le type même du Poète. Que M. Vayssié n'a-t-il lu et cité ce passage : «Une des innombrables erreurs du sens commun est d'opposer la «poésie» à la «réalité» : c'est dans son utilisation habituelle que le langage nous cache la réalité sous son épiderme opaque; la poésie rend au langage sa trouble profondeur, elle nous fait entrevoir au-delà de lui, au travers de lui, les réalités que nous ne mesurons ordinairement que

1) La *Revue du Caire* avait publié, précédemment, une remarquable étude de Gabriel Bounoure : *Destin et Poésie de Mallarmé*.

selon leur schéma utilisable, elle nous ouvre au-delà des mots les plus simples une apparence insondable et vertigineuse de mer... on peut définir la poésie comme une raison supérieure, à laquelle la raison commune ne suffit pas? Il nous aurait épargné, sur une oeuvre qui le (2) dépasse, le point de vue du «sens commun».

La foule ne lit pas les poètes, ou elle lit les médiocres, déjà nommés : Géraudy, Samain, Rostand. Pour qui les poètes écrivent-ils donc? Pour eux-mêmes, tout simplement. Et pour d'autres poètes. C'est pourquoi si longtemps Valéry conserva ses vers sans les publier. Le poète répète volontiers, comme Horace, auquel se réfère M. Vayssié : *«Odi profanum vulgus, et arceo»*.

Là-dessus, M. Vayssié nous jette Villon à la tête. Mais nous le savons par coeur, Villon, comme Ronsard, Racine et La Fontaine, et quelques centaines de vers de Hugo. Croit-il que, pour admirer Mallarmé et Valéry, nous admirions uniquement Mallarmé et Valéry?

La grande erreur du «sens commun», en ce qui touche à la poésie, c'est de vouloir à tout prix traduire en langage intelligible ce qui est d'un autre ordre. C'est de vouloir comprendre, quand il faudrait écouter d'abord.

M. Vayssié, pour admirer, demande des raisons, «de vraies raisons», écrit-il. J'ai bien peur que personne ne puisse lui en fournir. (A commencer par Mallarmé, qui avait en horreur toute demande d'explication. Comme les peintres auxquels on demande «ce que ça veut dire, ce que ça représente». — «Vous comprenez-vous? Moi, j'avoue humblement que je ne comprends pas.» — Il paraît qu'il faut être initié, disaient déjà les nobles et incultes invités auxquels Mme Verdurin allait faire entendre le Septuor de Vinteuil. Et de glousser). Et c'est qu'en effet il n'y a pas de raisons. En art, quoi qu'on dise, «il n'y a pas de preuves». Les lecteurs, ou les auditeurs, qui ont à peu près la même culture et la même tournure d'esprit se trouvent naturellement d'accord pour apprécier, sans discussion, les mêmes oeuvres. Mais la beauté d'un vers ne s'établit point par «raison démonstrative». On la sent, ou on ne la sent pas. Les seuls arguments que l'on puisse apporter en faveur d'un poète, ce sont de beaux vers. Mais quelle «raison» donner de la beauté d'un vers? On est contraint de reprendre l'explication que donnait Montaigne de son amitié pour la Boétie : «parce que c'était lui, parce que c'était moi». Toute discussion est vaine. Déjà, vers 1890, lisant des vers de Mallarmé, Ernest Raynaud déclarait : «C'est admirable». pendant que Jules Renard s'écriait : «C'est idiot!» — Et cela ressemble, ajoutait Renard, à toutes les discussions littéraires.

Il n'y a pas de preuves, disais-je. Il y a néanmoins des guides. M. Vayssié a-t-il lu l'ancienne déjà, mais excellente étude de Thibaudet (en près de cinq cents pages) sur *La poésie de Stéphane Mallarmé?* Je ne le pense pas. Je la lui recommande. On y peut apprendre beaucoup, et d'abord à poser les problèmes.

Que tous les vers de Mallarmé ne sont pas incom-

préhensibles, c'est évident. En voici quatre qui semblent assez clairs et assez émouvants :

*Mais, hélas, ici-bas est maître : sa hantise
Vient m'écoeurer parfois jusqu'en cet abri sûr,
Et le vomissement impur de la bêtise
Me force à me boucher le nez devant l'azur...*

(Le sentiment du poète est ici tout proche de celui qu'éprouvaient Baudelaire, lorsqu'il avait dû :

*Saluer l'énorme Bêtise,
La Bêtise au front de taureau,*

et Flaubert lorsqu'il se trouvait en présence de bourgeois dont la stupidité, plus lourde que l'Himalaya, «dépassait tous les rêves».)

Mais adopter le degré d'intelligibilité comme critère de la beauté d'une oeuvre nous conduirait à préférer Déroulède et Jean Aicard à Nerval et à Mallarmé, à répéter avec admiration des vers comme :

Nous allions au jardin cueillir des bigarreaux.

(Hugo).

Je ne fais pas grand cas des hommes politiques.

(Musset).

Léon, je te défends de brosser ton chapeau.

(Doucet?)

ou : *Nunc est bibendum....*

et encore à préférer, dans l'oeuvre de Mallarmé un vers cornélien comme :

*Va, garde ta pitié comme ton ironie (Hérodiade.)
à : ... Miroir,
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelée...*

ou :

le transparent glacier des vols qui nont pas fui.

bref, le banal et le plat à ce qui est purement poétique. Nous ne pouvons nous y résoudre. Et au risque d'être raillés, nous aimons mieux nous lamenter sur la mort de la Pénultième.

M. Vayssié nous paraît encore se tromper lorsqu'il affirme que, si elle se révélait de nos jours, on considérerait comme parfaitement accessible la poésie de Baudelaire, de Verlaine, et de Rimbaud. Ignore-t-il que Sainte-Beuve s'étonnait de la bizarrerie de celle de Baudelaire, que Jules Lemaître s'appliquait à «traduire» Verlaine, qu'*Illuminations* et *Une saison en enfer* ont suscité davantage de gloses que les *Poésies* de Mallarmé? Nous bénéficions aujourd'hui d'un long travail d'adaptation. Tout ce qui est vraiment nouveau demande un délai pour être accepté, assimilé. Et devant l'oeuvre originale, le bourgeois, (ou le critique bourgeois) est tout de suite en garde, et sur la défensive, flairant une «fumisterie», et craignant d'être dupe.

A vrai dire, pour goûter un poète, il n'est qu'un moyen, et c'est de lui être docile. Il faut nous abandonner à l'influence poétique, et laisser le charme opérer. Il opérera de lui-même. Marcel Proust a écrit, sur le stage nécessaire à toute oeuvre d'art pour être comprise, d'abord d'un individu, puis du public, des pages définitives. La lenteur avec laquelle une oeuvre d'art s'impose est proportionnelle à son originalité — à son prix. Car en art seule compte l'oeuvre originale.

Pour réussir à être reconnu comme de grands artistes, le peintre original, l'artiste original, écrit

2) «Le» représente «le sens commun».

Proust — et nous pouvons ajouter le poète original «procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, (par leur poésie) n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit: Maintenant, regardez. Et voici que le monde, (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair.»

Encore faut-il se soumettre au traitement, et cette clarté ne peut-elle être immédiate! Elle est la récom-

pense d'un commerce prolongé, le résultat d'une décantation nécessaire. Elle «exige d'être conquise».

Comme l'écrit très pertinemment M. Vayssié, l'hermétisme est «une manière de réaction contre la vulgarité et la facilité». Il me semble que cette formule devrait rallier tout le monde à Mallarmé.

Léon Suichens

LE DEMON DE L'ANALOGIE

(Extrait de *DIVAGATIONS*)

Des paroles inconnues chantèrent-elles sur vos lèvres, lambeaux maudits d'une phrase absurde?

Je sortis de mon appartement avec la sensation propre d'une aile glissant sur les cordes d'un instrument, traînante et légère, que remplaça une voix prononçant les mots sur un ton descendant:

«La pénultième est morte», de façon que

La Pénultième

finit le vers et

Est morte

se détacha

de la suspension fatidique plus inutilement en le vide de signification. Je fis des pas dans la rue et reconnus en le son *nul* la corde tendue de l'instrument de musique, qui était oublié et que le glorieux Souvenir certainement venait de visiter de son aile ou d'une palme et, le doigt sur l'artifice du mystère, je souris et implorai de vœux intellectuels une spéculation différente. La phrase revint, virtuelle, dégagée d'une chute antérieure de plume ou de rameau, dorénavant à travers la voix entendue, jusqu'à ce qu'enfin elle s'articula seule, vivant de sa personnalité. J'allais (ne me contentant plus d'une perception) la lisant en fin de vers, et, une fois, comme un essai, l'adaptant à mon parler; bientôt la prononçant avec un silence après «Pénultième» dans lequel je trouvais une pénible jouissance: «La Pénultième» puis la corde de l'instrument, si tendue en l'oubli sur le son *nul*, cassait sans doute et j'ajoutais en matière d'oraison: «Est morte.» Je ne discontinuai pas de tenter un retour à des pensées de prédilection, alléguant, pour me calmer, que, certes, pénultième est le terme du lexique qui signifie l'avant-dernière syllable des vocables, et son apparition, le reste mal abjuré d'un labeur de linguistique par lequel quotidiennement sanglote de s'interrompre ma noble faculté poétique: la sonorité même et l'air de mensonge assumé par la hâte de la facile affirmation étaient une cause de tourment. Harcelé, je résolus de laisser les mots de triste nature errer eux-mêmes sur ma bouche, et j'allai murmurant avec l'intonation susceptible de condoléance: «La Pénultième est morte, elle est morte, bien morte, la désespérée Pénultième», croyant par

là satisfaire l'inquiétude, et non sans le secret espoir de l'ensevelir en l'amplification de la psalmodie quand, effroi! — d'une magie aisément déductible et nerveuse — je sentis que j'avais, ma main réfléchie par un vitrage de boutique y faisant le geste d'une caresse qui descend sur quelque chose, la voix même (la première, qui indubitablement avait été l'unique).

Mais où s'installe l'irrécusable intervention du surnaturel, et le commencement de l'angoisse sous laquelle agonise mon esprit naguère seigneur c'est quand je vis, levant les yeux, dans la rue des antiquaires instinctivement suivie, que j'étais devant la boutique d'un luthier vendeur de vieux instruments pendus au mur, et, à terre, des palmes jaunes et des ailes enfouies en l'ombre, d'oiseaux anciens. Je m'enfuis, bizarre, personne condamnée à porter probablement le deuil de l'inexplicable Pénultième.

STÉPHANE MALLARMÉ



Bois gravé de Jean Luguier
Illustration d'un poème de Mallarmé.

Les Interviews Imaginaires d'André Gide

SAINT MALLARMÉ LE SECRET

LUI — Vous me disiez, lors de notre dernier entretien «d'héroïsme, dont une des formes la plus belle est la sainteté.» N'y a-t-il pas quelque abus à employer ce mot dans toute autre acception que religieuse?

MOI — C'est plutôt le mot héroïsme dont je voudrais restreindre et préciser le sens. Si je pense que nous avons besoin de héros, vous entendez bien, je l'espère qu'il ne s'agit pas ici de héros de roman. L'héroïsme ne commence que lorsqu'une certaine pesanteur est vaincue; que lorsque l'homme exige de soi plus qu'il ne conviendrait à ses aises. Ce n'est pas une définition du mot, que je cherche, laquelle nous pourrions trouver dans un dictionnaire: c'est à me servir de ce mot pour désigner un ordre particulier de vertus. Il advient que les circonstances extérieures fassent soudain de l'homme un héros. On voit sur un champ de bataille ou lors d'un incendie, d'un naufrage, d'honnêtes garçons, dont la vertu d'abord restait dormante, et qui font alors preuve d'un dévouement inattendu d'eux-mêmes. Le saint lui, n'attend pas cette provocation, cette dictée; une exigence secrète l'habite; il veut s'élever au-dessus de la condition misérable de la commune et médiocre humanité, obtenir de lui davantage, davantage encore, le meilleur; il ne se contente pas facilement. Sans doute la religion l'y incite, l'appel constant de Dieu qu'il écoute en lui. Il ne s'étonne ni ne s'admire; si haut qu'il monte, il reste toujours souffrant de son indignité, de son insuffisance.

LUI — Ce que vous dites ici, ne le trouvons-nous pas également chez les artistes?

MOI — Chez quelques très rares, il est vrai, et que nous admirons et vénérons pour cela même; presque indépendamment de leur oeuvre. Tout artiste sans doute cherche à oeuvrer du mieux qu'il peut. Mais quantité de préoccupations entrent en jeu, qui n'ont rien à voir avec l'art; d'argent, de succès, d'honneur. Non; ceux qui ne tinrent aucun compte de cela, qui se comportèrent vis-à-vis de l'idéal (je ne trouve pas d'autre mot) à la manière du Saint vis-à-vis du Maître qui leur disait: «Mon royaume n'est pas de ce monde», ces artistes-là sont rares. Je songe très particulièrement à Flaubert et à Mallarmé.

LUI — Votre admiration pour l'homme, ici, restait indépendante de votre admiration pour l'oeuvre, disiez-vous.

MOI — Permettez: j'admire l'oeuvre de Mallarmé, j'admire celle de Flaubert: et même mon admiration pour la vie de l'un et de l'autre ne peut s'en passer. Mais l'extraordinaire empire que Mallarmé exerça, (oh! sans y prétendre) sur certains de ma génération, je crois que c'est à se tenir dans la vie presque autant qu'à son oeuvre qu'il le doit; à l'extraordinaire exemple de désintéressement qu'il nous donne.

LUI — N'est-ce pas précisément ce désintéressement que ceux d'aujourd'hui lui reprochent? Les jeu-

nes poètes que je connais prétendent, sinon «penser avec les mains» comme dit Denis de Rougemont, du moins faire de la poésie une participation à la vie. Ils protestent que cette isolation du poète à quoi mène l'ésotérisme était pour le plus grand dommage et de la poésie qui s'étiolait en perdant contact avec le peuple et du peuple qu'il sevrerait de poésie.

MOI — Chaque époque affronte de nouveaux problèmes. Il se peut que ce soit un des principaux d'aujourd'hui: le rattachement du spirituel au temporel. N'importe, je plains le jeune poète qui s'en laisse beaucoup tourmenter.

LUI — Vous voudriez que le poète se désintéressât de ce qui nous oppresse le coeur et nous préoccupe aujourd'hui? Qu'il vive comme en marge du monde? Qu'il «se tire des pieds» comme l'on dit vulgairement?

MOI — Non. Par l'extrémité basse de lui-même, il peut, il doit parfois se prêter au triste jeu des transactions humaines. «Je ne te demande pas de les retirer du monde mais de les préserver,» disait l'apôtre.

LUI — Saint-Paul ne songeait pas aux poètes.

MOI — N'importe! Ce qu'il disait s'applique à eux également. Il n'est par exemple pas bon, il est compromettant pour son oeuvre, pour sa pensée, que le poète compte sur son oeuvre pour lui rapporter de quoi vivre. Pour pouvoir penser et oeuvrer librement, Mallarmé, tout pénétré de son étrange apostolat poétique, avait accepté, vous le savez, de rester professeur d'anglais dans un lycée. Sur cette nécessité, souvent, d'un double métier, Duhamel nous faisait part récemment de réflexions fort sages. Nous qui vivions dans l'entourage de Mallarmé, l'idée seule que la littérature put nous «rapporter» nous faisait honte. Je me souviens du scandale que fit en ce temps-là Jean de Inan, l'auteur de «Penses-tu réussir?» lors d'une des réunions de notre comité directeur du *Cent-aure*, lorsqu'il vint nous déclarer que nous étions des «poires», qu'il entendait que cela cesse et que désormais il ne livrerait sa copie que contre de l'argent. Se faire payer, pour nous, c'était «se vendre» dans la pire acception du mot. Nous n'étions pas à acheter. Et nos regards se reportaient à Mallarmé. C'était le temps où Barrès, en se lançant dans la politique, nous paraissait abdiquer, déchoir.

LUI — C'était le temps aussi des gros tirages de Zola.

MOI — Mallarmé ne professait à son endroit aucun mépris; simplement, ce qu'il cherchait c'était autre chose et cette autre chose nous paraissait d'un prix infiniment supérieur.

LUI — Tout ce que vous me disiez d'abord donne donc à entendre que Mallarmé faisait figure de saint à vos yeux.

MOI — Nous avons certes de l'admiration pour ses vers; pour lui, pour l'homme, de la vénération. C'était un fervent, un croyant.

LUI — Un chimérique, un ébloui; un qui jouait à qui perd gagne, à la manière des mystiques. On eût dit qu'il était ébloui par l'ombre.

MOI — Ei qu'il préférerait l'ombre à la proie. D'où ces vers :

*Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale
Trouve en leur docte manque une saveur égale.*

LUI — Vous approuvez cette dépréciation du réel au profit de l'imaginaire?

MOI — Non, certes; mais...

LUI — Ce goût, cette recherche de l'obscurité?

MOI — Non point pour elle-même sans doute; mais lorsqu'elle doit aboutir à des vers aussi lumineux et glorieux que les siens. Il exigeait beaucoup du lecteur. C'est ce qu'exprima d'une manière exquise cette dédicace :

*Attendu qu'il y met du sien,
Vous, feuillets de papier frigide
Exaltez-moi, musicien,
Pour l'âme attentive de Gide.*

LUI — La poésie, selon vous, doit donc tendre à l'ésotérisme?

MOI — La poésie ne doit tendre, ou prétendre qu'à la perfection. L'obscurité, le vrai poète ne doit pas plus la rechercher que la craindre. Ce qu'il doit craindre, c'est l'affectation. L'obscurité de Mallarmé, des commentateurs en ont eu raison. Mais je n'avais aucun besoin des élucidations de Royère, Thibaudet, du docteur Mondor, d'Emile Noulet ou de Mauron, si excellentes qu'elles puissent être, pour méprendre de ses poèmes.

LUI — Est-ce dire que vous les compreniez parfaitement sans aide?

MOI — Non; mais je n'éprouvais pas le besoin de les parfaitement comprendre; et leur signification, qui du reste gagnait à rester un peu imprécisée, m'importait beaucoup moins que l'émoi quasi religieux qu'éveillait en moi leur mystère. L'incantatoire sonorité de ces vers était telle qu'ils conservaient le charme étrange de ce mystère, en dépit de l'explication qu'on m'en donnait. Je n'en connais pas de plus beaux.

Que la poésie puisse être, comme l'écrivait le docte quattrocentiste florentin Mars le Ficin, «par sa nature même, remplie d'énigmes», c'est ce que n'a plus guère admis notre XVIème et notre XVIIIème siècle, mais persuadez-vous que Mallarmé dans son

ésotérisme, rejoignait une ancienne tradition dont John Donne en Angleterre et Maurice Scève en France furent d'illustres représentants. Eux aussi prenaient leur parti et étaient à l'honneur de demeurer *secrets*. «Si les mots dont use l'écrivain portent en eux... de la subtilité cachée (*acutezza recondita*), dit Marsile Ficin, ils donnent en quelque sorte plus d'autorité au style, font que le lecteur avance plus lentement, s'élève au dessus de lui-même, considère plus attentivement ce qui lui est dit et, se fatiguant un peu, goûte le plaisir qu'on éprouve à la poursuite des choses difficiles.»

LUI — Oui, ceci est très important. Mais sans doute l'ésotérisme de ce temps prétendait-il amuser l'esprit par des significations cachées; le vers proposait des énigmes dont trop souvent l'érudition seule fournissait la clef; de sorte qu'il y aurait quelque abus à assimiler cette sorte d'obscurité à celle de Mallarmé, qui reste proprement incantatoire, pour reprendre votre mot.

MOI — Evidemment, lorsque Scève commence un de ses dizains par :

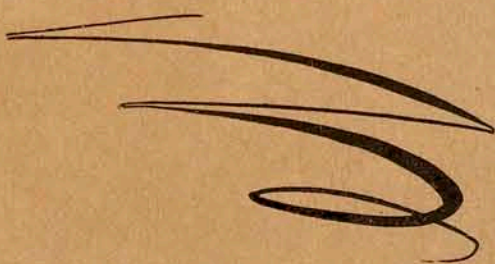
*Le Cerf volant aux abois de l'Austruche,
Hors de son giste esperdu s'envola...*

il ne cherche à cacher dans ces vers que des allusions historiques (ou mythologiques ailleurs); de même dans le dizain LV où il est également question de Charles-Quint sous figure de l'«Austruche». Mais par effort et comme incidemment, il parvient tout de même à cette vertu incantatrice dont je parlais, que Mallarmé cherche et obtient directement. L'effort, chez Scève reste (comme trop souvent aussi chez Gérard de Nerval) intellectuel et, par là même, échappe à ce qui constitue l'essence même de la poésie.

Amor che nelle mente mi ragione

dit Dante exquisément dans une des Canzone du Convito. S'adressant à l'esprit, c'est l'inviter à protester. Aussi bien ne veux-je retenir de ces déclarations de Marsile Ficin que ceci : trouver dans l'art des vers un empêchement, ou du moins un retardement au flux poétique, un écoulement contre la facilité, charger les mots de plus de signification que ne leur en accorde le langage «courant» et, retenant le lecteur, «de fatigant un peu», lui permettre, à travers cette fatigue même, de goûter une récompense que l'on n'obtient pas sans effort. Il y aurait là-dessus beaucoup à dire encore, et nous y reviendrons, s'il vous plaît. Au revoir.

ANDRÉ GIDE



LES PUISSANCES DE SUGGESTION

par **Albert Thibaudet**

De tout ce qui s'est écrit sur l'œuvre de Mallarmé, l'étude littéraire que lui consacra, en 1912, Albert Thibaudet, reste un des repères les plus sûrs en même temps qu'un des plus beaux morceaux d'intelligence d'un auteur qui n'a jamais été avare de la sienne. Lire ou relire ces pages en ce moment, c'est confondre dans une même pensée admirative et reconnaissante, le poète et le critique.

Rarement Albert Thibaudet fit-il meilleur usage qu'ici de sa lucidité et de sa finesse d'esprit, rarement sa phrase se montra-t-elle à ce point désireuse d'épuiser toutes les possibilités d'un style précis et luxueux à la fois.

Il importait que le nom et le précieux travail de Thibaudet fussent associés à l'hommage que «La Semaine Egyptienne» rend aujourd'hui à la mémoire de Mallarmé. La place faisant défaut pour citer tous les passages qui mériteraient de l'être, nous livrons néanmoins au lecteur l'extrait ci-après d'un des plus brillants chapitres de cet ouvrage.

G. H.



Stéphane Mallarmé, par Ed. Manet

On ne saurait distinguer ce qui, dans l'obscurité de Mallarmé, est involontaire et ce qui est systématique. D'autre part, se demander si elle se rapporte et ce qui s'en rapporte à son style ou bien à sa pensée paraîtra moins raisonnable encore. Croyons seulement à la moitié de ce que dit M. Arthur Symons : «Mallarmé était obscur moins en ce qu'il écrivait autrement qu'en ce qu'il pensait autrement que le vulgaire. Son esprit était elliptique, et, ayant pleine confiance en l'intelligence de ses lecteurs, il négligeait les liens entre ses idées». Si cette obscurité tenait en effet à sa pensée, c'est pourtant sur l'obscurité de ses mots, de son expression, qu'il fonda sa doctrine esthétique la plus connue, celle selon laquelle la poésie, puissance de suggestion, ne s'impose point du dehors et totale au lecteur, mais porte un sens qui naît de sa collaboration personnelle, de sa sensibilité sympathique et d'un effort qui continue celui du poète.

«Mallarmé à qui on demande, avec toutes sortes de circonspections, s'il ne travaille pas dans ce moment à être plus fermé, plus obscur que dans ses toutes premières oeuvres, de cette voix légèrement calme que quelqu'un a dit, par moments, se bémoliser d'ironie, confesse qu'à l'heure présente — «il regarde un poème comme un mystère dont le lecteur doit chercher la clef». (I)

«Nommer un objet, répondit-il dans l'Enquête de

Jules Huret, c'est supprimer les trois-quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme ou, inversement, choisir un objet, et en dégager un état d'âme par une série de déchiffrements»

Tandis que d'ordinaire, c'est en songeant au lecteur que l'écrivain dissipe l'obscurité de sa pensée, la même raison amène Mallarmé à laisser intacte et nue dans l'expression, ou même à renforcer l'obscurité de la sienne. Lorsqu'après un discours sur la tombe de Verlaine, il demandait à un journaliste de lui rendre son manuscrit pour y remettre un peu d'ombre, il voulait dire : pour faire plus vivantes dans l'écrit les paroles prononcées, pour disposer autour de leurs racines un peu de terre mouillée, à la fois plus obscure et plus fraîche. Evidemment — même sans être journaliste — on reste d'abord embarrassé de porter cette motte noire, on regrette la commodité du brin de bois coupé net. Mais quiconque n'habite point en esprit une caserne à étages, possède un jardin et a le goût des fleurs vivantes, serrera précieusement contre lui ce don bienveillant et courtois.

De sorte que le plaisir apporté par cette poésie est, loin de demeurer inintelligible, de solliciter sans cesse l'intelligence, et non point d'être comprise, mais de faire comprendre. Pareillement elle ne nous met

1.) *Journal des Goncourt*, 1893, T. IX, p. 111.

pas en présence de la sensation pleine, donnée dès l'abord et dans son entier, mais après nous l'avoir présentée de biais et dans un éclair, nous demande de lui rendre par notre sympathie son assiette et sa clarté. Lisez par exemple le délicieux *Eventail* de Mademoiselle Mallarmé. Chacune des cinq stances, comme les cinq plumes aériennes de l'éventail même, tient en ses termes contournés et précieux une signification indéfinie, non indéfinie parce qu'elle est vague, mais indéfinie parce qu'elle disperse loin les ondes d'un sens souple et vivant.

*O rêveuse, pour que je plonge
Au pur délice sans chemin,
Sache par un subtile mensonge
Garder mon aile dans ta main.*

*Une fraîcheur de crépuscule
Te vient à chaque battement
Dont le coup prisonnier recule
L'horizon délicatement.*

*Vertige! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naitre pour personne
Ne peut jaillir ni s'apaiser.*

Ce poème plaît comme un symbole fort clair de la poésie mallarméenne. Il fait songer à ce personnage des contes de Grimm qu'un géant défie de lancer aussi haut que lui un caillou. Le caillou du géant disparaît presque dans les nuages, puis retombe. L'autre lance un oiseau vivant qu'il avait dans sa poche, qui monte aussi loin, se perd et ne retombe pas.

Un jet d'eau qui montait n'est pas redescendu

dit le meilleur vers de Catulle Mendès.

Un poème de Mallarmé se définit une puissance de suggestion. Mais ne pensons point qu'aussi bien et au gré de la fantaisie, il suggère au lecteur, selon l'inspiration de l'heure, ce qui lui plaît. Ces poèmes en somme doivent être lus comme d'autres, à la différence près d'une plus complexe structure. Il n'en est pas où l'on ne retrouve avec quelque attention, le dessein vrai, celui que le poète y a mis, et que nous épousons pour continuer l'essor du vers, vibrer nous aussi de la même résonance. Pas plus que le reste, ils ne sont d'ailleurs garantis contre les commentaires des imbéciles. Selon un propos qui circulait jadis dans les brasseries littéraires et qui reparait parfois, les sonnets dont le sens paraît d'abord hermétique seraient simplement des obscénités voilées. On a pu entendre des littérateurs transporter à l'interprétation de *M'introduire dans ton histoire* les propos des commis-voyageurs au passer d'une gare normande connue. On a l'affliction de voir M. Maurras lui-même — Villiers déplorait quand Barbey d'Aurevilly écrivit sur *La Révolte*, de voir un lion braire avec les ânes — en une page assez aigre, mais intelligente

et clairvoyante, parue au lendemain de la mort du poète, relater, comme vraisemblable, ce propos de café, que les sonnets «fourmillent d'allusions lubriques». Et un certain Léon Parsons, qui enterrait les morts dans *La Presse*, cite, avec un goût que l'on appréciera, parmi ces poèmes lubriques, simplement l'*Eventail* de Madame et de Mademoiselle Mallarmé! Ce n'est pas le côté le moins curieux de leur puissance suggestive que celui où ces poèmes se défendent, comme d'une épine, par l'énormité des sottises qu'ils leur font proférer, contre les lecteurs dont ils n'ont que faire.

«Evoquer, dans une ombre exprès, l'objet par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proche de créer».

La poésie réalise ainsi une synthèse du silence et de la parole, — silence par rapport à l'objet tu, parole par rapport aux allusions qui l'indiquent. De l'objet tu à l'objet absent, les frontières sont indécises. En des sonnets comme *«Une dentelle s'abolit»*, *«Mes bouquins refermés»*, le poète, au lieu de taire l'objet, trouvera dans l'absence formellement indiquée un équivalent esthétique du silence.

Ainsi la puissance de suggestion est en raison directe d'une brièveté qui condense, conserve et propage du silence. Et Mallarmé creuse seulement d'une façon plus paradoxale dans un fonds commun de l'art. Eschyle avait pris au silence que lui imposait la loi des deux acteurs, ses plus puissants effets dramatiques. Tels silences d'Hermione ou de Roxane marquent chez Racine les moments les plus tendus et les plus pleins de l'action tragique, et l'on sait quel gouffre enflammé de passion charnelle creuse le seul *«ou perdue»* qui termine la déclaration de Phèdre. A ce dernier n'appliquerait-on pas exactement la définition de Mallarmé «mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal?».

...L'Idéalisme de Mallarmé, l'exaqtitude de sa probité et la discrétion de son goût le faisaient répugner de façon presque malade à toute exubérance de matière. La plume de l'auteur, au moment où elle se pose sur le papier, lui paraissait avoir pour semblable, ou mieux pour idéal, le bâton, sur un concert, du chef d'orchestre. Il dépasse l'harmonie même, puisque muet il engendre l'harmonie, — et la mesure qu'il communique aux instruments, puis à la foule immobile, le flot immensément élargi de musique et de rêverie, d'âme palpitante et déchaînée que propage son mouvement, justifie et consacre ce mouvement, comme fait une âme passionnée de la frêle prunelle par laquelle elle s'est répandue toute. Aussi bien que ce bâton dans l'espace, une ligne, quelques lignes, un tercet, isolés sur le blanc d'un page peuvent, par des mots mystérieusement choisis, faire bruire, indéfini, l'orchestre d'une sensibilité préparée...

Pages Extraites de :

LA POESIE DE STÉPHANE MALLARMÉ

Etude Littéraire

(Editions de la Nouvelle Revue Française, 1912).

MALLARMÉ OU L'ART DU LANGAGE

par Marcel RAYMOND

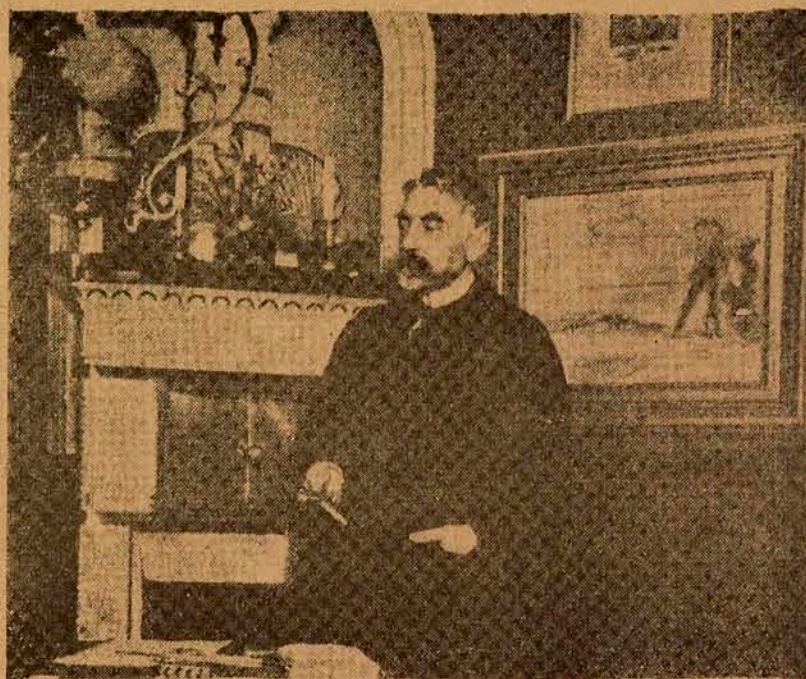
Depuis environ vingt-cinq ans — après la période d'oubli relatif, de purgatoire, qui commence assez généralement au lendemain de la mort des grands artistes et qui précède leur entrée dans l'immortalité — l'étoile de Mallarmé n'a cessé de monter au-dessus de l'horizon poétique. Son destin de poète pur, de clerc, « exhibant volontiers son incompetence sur toute autre chose que l'absolu » son héroïsme tempéré d'ironie, n'ont pas cessé de séduire les imaginations et son oeuvre, qu'on disait stérile, a porté des fruits.

Au premier regard, ses poèmes révèlent une exceptionnelle maîtrise de l'écrivain sur sa matière. « Ses petites compositions merveilleusement achevées s'imposaient comme des types de perfection, tant les liaisons des mots avec les mots, des vers avec les vers, des mouvements avec les rythmes étaient assurées; tant chacune d'elles donnait l'idée d'un objet en quelque sorte absolu, dû à un équilibre de forces intrinsèques, soustrait par un prodige de combinaisons réciproques à ces vagues velléités de retouches et de changements que l'esprit, pendant ses lectures, conçoit inconsciemment devant la plupart des textes ». Mais les mots dont use ici Valéry, ce terme d'absolu, entre autres, font sentir déjà qu'une oeuvre achevée, pour Mallarmé, est plus qu'une simple réussite d'ordre technique, un travail de bon Parnassien. Tirer de soi, en toute conscience, un objet intangible, c'est rêver qu'on échappe « aux fatalités à son existence départies par le malheur », à la bassesse et à l'imperfection du monde, au *hasard*, et que l'on a créé un absolu.

Les poèmes de Mallarmé, les ébauches d'*Igitur* récemment publiées, (« débris de quelque grand jeu » comme dit Valéry de Léonard), quelque lettres conservées, quelques paroles, nous permettent de deviner le sens du drame mallarméen, d'imaginer en quelle solitude glacée il se noua, et de concevoir à son propos l'image hyperbolique du poète pur, du mage, qui ne peut accepter ses limites et désire étendre toujours plus loin le champ de sa conscience. C'est la vie qui est la grande ennemie :

*Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne l'épaule à la vie et, béni,
Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,
Que dore le matin chaste de l'Infini
Je me mire et me vois Ange!...*

Un catholique dénoncerait ici le péché « d'angélisme », le péché de l'homme qui refuse l'existence et se voudrait semblable à Dieu. Le triomphe serait de composer enfin l'Oeuvre, le livre — le seul — de vaincre pour cela les fatalités et les lois du monde, tout ce que la pensée ne peut pas soumettre à son empire, le Hasard. Et ce livre auquel Mallarmé a songé toujours ne serait rien de moins que « d'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence ». Expliquer une chose c'est la connaître, c'est la ramener à soi. Mais ce mot d'orphisme est là pour nous rappeler que si la tâche du poète est parallèle à celle du savant, elle ne se con-



Mallarmé chez lui, dans son appartement de la rue de Rome, à Paris.

fond pas avec elle; les analogies qu'ils recherchent l'un net l'autre ne sont pas du même ordre, et les univers qu'ils construisent reposent sur des bases différentes. Au reste, l'orphisme de Mallarmé offre matière à discussion; l'attitude orphique véritable implique peut-être une croyance et une soumission aux mystères, une passivité même, sans nul orgueil, devant les « illuminations » qui ne s'accordent guère avec la volonté d'hyperconscience du poète d'*Hérodiade*. Quoiqu'il en soit, jamais sans doute dans la littérature française, écrivain n'avait conçu des ambitions si hautes et n'avait confié à l'Art cette mission dernière de résumer, pour ainsi dire, la Création et du même coup de la justifier devant l'esprit humain.

L'aveu obscur, mais pathétique, de l'échec de Mallarmé est contenu dans le poème intitulé *Un coup de dés, jamais n'abolira le hasard*. Echec prométhéen peut-on dire, dont témoignent aussi, à leur manière, les « petites compositions » qui charmaient Paul Valéry (simples essais, approximations, aux yeux de l'auteur) et qui renferment tant de vers d'une si extraordinaire beauté.

Une tentative à ce point singulière — qui ne visait à rien moins qu'à promouvoir jusqu'au plan de l'absolu des arrangements de mots empruntés à cette matière usée, souillée, qu'est le langage — n'est concevable que si l'on tient compte de la volonté du poète de « séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel... » La parole immédiate ne peut servir que d'instrument d'échange à la portée de tous — « autant prendre une pièce de monnaie et la mettre dans la main d'autrui en silence »; utile pour la communication des hommes entre eux, pour la transmission de notions et d'idées, elle meurt sitôt comprise et n'a pas à proprement parler d'existence *réelle*. La parole « essentielle », en revanche, est autre chose


qu'un moyen terme entre deux esprits; elle est un instrument de pouvoir. Son but est d'émouvoir, au sens le plus fort, d'ébranler les âmes jusqu'en leurs dernières profondeurs, de provoquer en elles la naissance et la métamorphose de rêveries «ouvertes», capables de s'engendrer librement et indéfiniment. «Elle nous intime de devenir, bien plus qu'elle ne nous excite à comprendre» (dit Valéry). Elle est un être, dont le sens a moins d'action sur nous que la forme, la couleur, la résonance, les affinités secrètes et le halo de suggestions psychiques qu'il dégage à la façon d'un parfum. «Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour — musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets...» On voit ce qu'il y a de mystique dans une telle conception du langage. Il s'agit en somme d'essayer de lui rendre sa pleine *efficacité*, le vocable proféré ayant le pouvoir présumé de faire le vide autour de lui, de rejeter toute vision venue du monde sensible et d'évoquer alors — telle la musique, selon Schopenhauer — l'idée même, pure comme au premier jour, solitaire, divinement inutile.

Dans l'enveloppe sonore du mot, il y a donc une essence réelle; «se rapprochant de l'organisme dépositaire de la vie, le mot, dit Mallarmé, présente dans ses voyelles et ses diphtongues, comme une chair»; mais l'esprit qui l'anime participe, plutôt qu'au mon-

de déchu que nous livrent nos sens, au monde idéal, à la beauté perdue que notre rêve pressent «sous un ciel antérieur». Il n'est pas excessif de prétendre que Mallarmé cherche ici à assumer quelques-unes des prérogatives du verbe divin; s'il ne crée pas *ex nihilo*, du moins s'efforce-t-il de restituer, par la vertu de paroles «incantatoires» les choses abâtardies et défigurées, à leur intégrité, à leur innocence primordiale. Lui-même l'assure : «entre les vieux procédés de magie et le sortilège que restera la poésie existe une parité secrète». Ainsi se trouve continuée cette oeuvre de magie suggestive à laquelle s'était consacré déjà Baudelaire et que rend seul possible — outre une séparation nette, au moins en principe, entre la fonction expressive et la fonction créatrice des mots — une véritable *art du langage*; entendons par là une science expérimentale et intuitive de la valeur et de la charge poétique des vocables, de leurs relations et réactions réciproques, une façon de redonner vie aux images originelles et aux résidus de mythe qui subsistent en elles et de réveiller, l'espace d'une seconde, le temps où les mots jaillissaient sur les lèvres des hommes pour adorer les dieux ou pour conjurer leur haine.

Ces pages sont extraites du livre de MARCEL RAYMOND — *De Baudelaire au Surréalisme*.

Editions R. A. Corrèa (Paris, 1933).



STEPHANE MALLARMÉ

Je vous ai fait observer le grand contraste que nous apparaît entre le petit nom de Mallarmé vivant et la place et l'importance prises par Mallarmé mort. Ce développement de puissance posthume n'est pas dû seulement à des causes littéraires. Ce n'est point la seule beauté des vers, ni la profondeur des idées, ni les inventions de formes d'une élégance surprenante qui ont fait ce nom grandir, cette oeuvre agir, cette figure s'imposer, en dépit des années, en dépit de l'obscurité, de la singularité, de l'absence des attraits qui conquièrent les coeurs naïfs et les esprits du plus grand nombre.

Mais cet homme, qui était à la fois si profond et si gracieux, si simple et si composé, de condition si médiocre, mais si digne, mais si noble (car rien n'était plus noble que son attitude, son regard, son accueil, son sourire), fut l'exemple le plus pur, le plus authentique des vertus intellectuelles. En lui respirait et vivait l'éminente dignité de la poésie. On ne pouvait l'approcher et l'entendre qu'on ne sentît, même dans le propos le plus plaisant, que tout en lui s'ordonnait à quelque fin secrète et si haute qu'elle transformait, évaluait, abolissait ou transfigurait les choses comme une certitude ou une lumière de l'ordre mystique le peut faire. Je ne crois pas que rien de pareil ait jamais été observé dans les lettres...

PAUL VALÉRY

MUSICIENNE DU SILENCE



Paul Verlaine et Stéphane Mallarmé. Dessin de Gazals pour l'invitation au huitième banquet de «La Plume».

«Tu vis, ou vois-je ici l'ombre d'une princesse...»

L'expérience poétique se présente comme un contraste entre un amour très attentif du monde sensible et une sorte de doute méthodique ou, pour parler comme les philosophes, une mise du monde entre parenthèses. La nature de cette parenthèse est bien difficile à définir, et les mots tournent bien loin autour de la réalité à saisir. «Détachement» ne pose que l'un des termes de l'antinomie. «Malaise» porte un coefficient sentimental encore étranger à notre propos. «Décalage» est plus exact : mais s'il fallait aider notre imagination d'une détestable géométrie dans l'espace, nous feindrions plutôt la rencontre de deux plans perpendiculaires, l'un horizontal, représentant le monde des sensations, l'autre vertical, le plan du «ravisement». C'est ainsi qu'enfant lorsque je cherchais à saisir le moment précis où je m'endormais (vainement, car mon attention m'éveillait aussitôt) je croyais le trouver dans l'impression d'un soudain enlèvement vertical de mon lit et de mon corps dans mon lit. Evoquons aussi la joie du plus banal voyageur. Il regarde autour de lui le pittoresque des formes et des couleurs, avec une attention curieuse, mais normalement, horizontalement si l'on peut dire, sans décalage. Soudain sa pensée, ravie, suit une pente nouvelle : ceci est une route hongroise, ceci est Athènes, ceci est la vieille Castille, et voici une lumière différente, un regard plus ému, le vain recouvrement des images inventées par les images vues. L'attitude poétique est d'abord ce sentiment de l'étrangeté du monde. Se faire étranger pour mieux posséder ce qui n'appartient que trop parfaitement à

l'indigène : «Le paysan, dit Péguy, ne sent pas l'odeur de la terre à laquelle il est attaché.»

Car le poète donne un sens particulier à la réalité du sensible. Naïvement, il opère en fait une dissociation de l'objet. Tantôt il prétend introduire à ce monde où les métaphores sont tout aussi réelles que ce qu'elles interprètent, où les formes appellent d'autres formes, où les fils colorés du tissu s'enlacent visiblement, où l'objet n'est plus rien que le faisceau des relations qui l'unissent au reste du monde, la «ténébreuse et profonde unité». Tantôt au contraire, il semble nier cette unité profonde lorsque, par une sorte d'attachement sensuel, il accorde à quelque sensation particulière une valeur absolue. Il l'isole et la fait briller dans la nuit du monde, comme cette rose dans les ténèbres qui paraît avoir tant intéressé les poètes :

«Une rose dans les ténèbres...» (Mallarmé)

«Je vois une rose dans les ténèbres...» (Maeterlinck)

Claudiel corse le problème, et montre la difficulté de conférer ainsi à une sensation une valeur quasi absolue. Difficulté non pas seulement esthétique, puisque l'art demande toujours, au moins à titre de méthode, cette négation provisoire de Dieu :

«Comment être pleinement, s'il était là, une rose?»

Le malheur du poète c'est que le mot, son seul mais magnifique instrument, qui soumet à son art tout ce qui se nomme, est en même temps le plus usé, le plus banal, le moins capable en apparence de retrouver son pouvoir créateur. Si bien que l'art le plus complexe et le plus riche se trouve de nos jours le plus ignoré. Profondément ignoré. La poésie moderne a perdu tout contact avec un public quelconque. Sans qu'il y ait trop de sa faute. La musique et la peinture se défendent par la difficulté même de leurs techniques contre l'envahissement du siècle. N'est pas peintre, n'est pas musicien qui veut. La poésie est dépourvue de cette protection naturelle : des beaux arts, c'est le moins facile à décourager. «Si vous savez écrire, vous savez dessiner.» Si vous savez parler et compter sur vos doigts, vous êtes poète. On comprend que le poète agacé ne se dérobe pas toujours à la tentation de l'hermétisme. Que, pour dégager le mot de la gangue de l'usage et lui rendre un peu de sa vigueur primitive, Scève, Gongora, Mallarmé aient tenté à des degrés divers de se forger une langue et un style proprement poétiques, qui ne fussent pas la simple éloquence précieuse, vite abâtardie en clichés :

«Canards voguant sur la piquette castillane,
Canards, immergez-vous...»

«Eur, comme un vil sursaut d'hydre oyani jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu...»

Il est étonnant de voir comment un Apollinaire réussit parfois à atteindre cet hermétisme avec la monnaie courante des mots. Comment aussi il opère secrètement le «décalage» dont nous parlions. Comment il crée, à partir de la banalité, voire de la vulgarité de la formule, un malaise poétique particuliè-

rement intense. Comment il fait peser sur quelques ritournelles l'angoisse de la condition humaine.

Ah ! la fameuse définition du lyrisme qu'on donne sans rire au baccalauréat : « l'expression imagée et passionnée (chic !...) de sentiments personnels sur des thèmes communs ». Ou encore ce mot admirable d'un professeur à la Sorbonne à un étudiant qui lui présentait ses poèmes : « Quoi, Monsieur, des poésies *personnelles* !... » Le poète dit son mot sur des lieux *communs* : aussi les uns le prennent-ils pour un communiste, les autres pour un aristocrate. Tous le haïssent également. Le pire, c'est que le poète a généralement conscience de son infortune :

*« Au pays de Papouasie
J'ai caressé la Pouasie
La grâce que je vous souhaite,
C'est de n'être pas Papouète. »*

Soeur malheureuse, poésie ! Condamnée à exploiter la douleur, à travailler sur la notion concrète de *temps*, base trop solide de tous les lieux communs. Les âges de la vie, les saisons de l'année, la beauté périssable, le temps qui fuit, le temps qui ne fuit pas,

le temps qu'il fait sur l'amour et l'amitié. Chancre rongeur, qu'il nous faut glorifier en même temps qu'il nous dévore :

*« Quand l'ombre menaça de la fatale loi
Tel vieux rêve, désir et mal de mes vertèbres... »*

La musique emprisonne le temps en des rythmes qu'on peut évoquer à volonté. La sculpture le nie. L'un et l'autre réalisent ici bas ces « corps glorieux » dont on nous dit qu'ils auront la beauté éclatante des statues et qu'ils traverseront les murs avec la même facilité qu'une mélodie. La poésie ignore cette « gloire », on dirait théologique. Plus impure, plus charnelle, modelant les débris toujours sanglants du langage. Condamnée à chercher le malaise plus que le triomphe, l'appel plus que la perfection, la suggestion plus que la forme, l'hyperbole plus que « le livre de fer vêtu », à réduire au silence Racine et Rimbaud et, à *peu près*, mais cet à peu près est tout, Mallarmé :

« Musicienne du silence ».

GEORGES GORSE



LETTRES A THÉODORE AUBANEL

« Ciel de voûte ou centre, si tu veux, pour ne pas nous brouiller de métaphores, centre de moi-même où je me tiens comme une araignée se tient sur les principaux fils déjà sortis de mon esprit et à l'aide desquels je tisserai aux points de rencontre de merveilleuses dentelles que je devine et qui existent déjà dans le sein de la beauté... »

Et ceci :

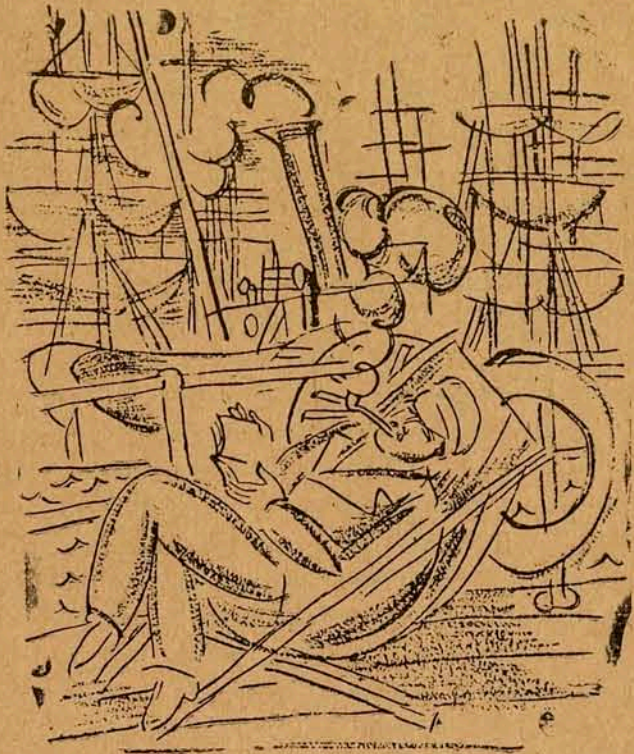
« Mon bon Théodore, je n'ai pas encore trouvé une minute pour te dire le mot énigmatique de ma lettre, car je n'aime pas rester un logogriphe pour mes amis tels que toi ; bien que j'emploie volontiers ce moyen de forcer les autres à penser à moi, il paraît que j'avais oublié d'éclairer ma lanterne, celle où je me pendais autrefois. Je veux dire simplement que je venais de jeter le plan de mon oeuvre entière, que je prévois qu'il me faudra vingt ans pour ces cinq livres dont se composera l'oeuvre et que j'attendrai, ne lisant à des amis comme toi que des fragments, et me moquant de la gloire comme d'une niaiserie usée. Qu'est-ce qu'une immortalité relative et se passant souvent dans l'esprit d'imbéciles, à côté de la joie de contempler l'éternité et d'en jouir vivant, en soi ? »

Dans une autre lettre :

« Mon bon Théodore,

« J'ai jeté les fondements d'une oeuvre magnifique. Tout homme a un secret en lui, beaucoup meurent sans l'avoir trouvé et ne le trouveront pas parce que, morts, ils n'existera plus, ni eux. Je suis mort et ressuscité avec la clef de pierreries de ma dernière cassette spirituelle ; à moi maintenant de l'ouvrir en l'absence de toute impression empruntée, et son mystère s'émanera en un fort beau ciel. »

FRAGMENT DE JOURNAL



Lithographie pour les «Madrigaux» de Mallarmé

Petit à petit le feu chasse le froid; Belcacec rentre et remplace au foyer les sarments qui l'ont allumé par deux maîtresses bûches qui tiendront bien deux heures. On peut toucher le bois du lit, le bord de la table; je peux enlever ma capote, dérouler mes molletières et vivre, enfin, dans l'immobilité. Les vitres se mettent à pleurer, cessent d'être translucides, et le visage de la nuit s'y colle, ponctué des éclats purs d'étoiles rendues claires par l'intensité même du froid. Dans l'encrier où elle formait un bloc d'énorme matière précieuse, l'encre s'est liquéfiée et j'ai maintenant assez chaud aux doigts pour manier le stylo. Après cette attente exigée par la lutte contre le froid, voici, enfin, le moment où «quand les outils sont rangés à leur place et que le travail du jour est fini» je cherche à me retrouver dans mon désarroi.

Me retrouver, c'est vite dit. Car après une journée passée dans la peau nouvelle que vous a fait, la guerre (et trois mois déjà écoulés ne l'ont pas encore assouplie ni parfaitement moulée sur une chair que rien n'avait préparée à s'en revêtir) ce qu'on retrouve surtout, c'est le sentiment d'être devenu étranger à soi-même, si douloureusement lancinant qu'on en vient à chérir ces occupations absorbantes et quasi-inutiles, réglées par le tableau de travail de la compagnie.

La barque a chaviré, le falot s'est éteint; plus rien n'est à sa place; on a fini par se faire un petit coin stable — provisoirement — où l'on a sous la main quelques-uns des instruments de bord avec lesquels on se conduisait auparavant. Et parmi ceux-ci les livres. Un livre: *l'anthologie des poètes de la N.R.F.* J'en prends un petit quelque chose tous les soirs; mais il est bien temps que je marque ici mon étonnement. Mon étonnement de revenir quasi machinalement à toujours les mêmes: Reverdy, Jouve, Eluard, et surtout à Mallarmé.

Il y a six mois, je croyais que c'en était fini de

ceux-là et surtout du dernier. Assez joué comme ça, me disais-je. On avait eu trois générations d'alchimistes du verbe, de jongleurs de vocables, de plongeurs de grand fond aux cavernes perlières des marines de la poésie. Le moment de la fin des jeux était venu. On s'était perdu l'Esprit dans une confusion de pourpres endiamantées et de nuages humides d'étincelantes rosées. C'était riche et chaud, et soudainement rafraîchissant. On garderait de la révérence pour ceux qui avaient brossé d'aussi magnifiques images. Ils iraient rejoindre Maurice Scève et Nerval sous ce bosquet de moins en moins secret où la source de la poésie jaillit trop pure pour qu'on cesse jamais d'y goûter, mais trop pure aussi pour qu'on ne finisse pas par désirer des breuvages plus mélangés.

Et voilà qu'on trouvait déjà le sang chaud des passions humaines, chaud des fièvres mêmes de notre temps, dans des poèmes de nègres américains, d'ouvriers ou de paysans russes, de révolutionnaires espagnols. On se réjouissait de voir les surréalistes s'éprendre de l'action révolutionnaire, pour nourrir d'une sève chaleureuse, pour agiter d'un éternement généreux leurs jeux qu'on eût pris tout d'abord pour les plus artificielles des clowneries.

Et maintenant qu'il fait si noir dans le monde je ne me laisse vraiment bien éblouir que par cet ancien feu d'artifice laborieusement tiré d'un appartement de la rue d'Amsterdam et du cottage mesquin de Valvins.

Eblouir, ce n'est pas assez dire. Je m'en nourris, je m'y absorbe; assez de phrases; j'ai besoin de la plainte du Faune, ces soirs de solitude, de gel et d'exil, comme d'une nourriture sans laquelle la force me manquerait pour supporter le monde...

Je ne me rendais pas compte de quelle riche acquisition je m'encombrais dans mon dernier tour au Boulevard St. Michel, cette nuit qui allait être pour Paris la première des nuits bleues. Il y flottait tant d'espoir encore, une certitude si tenace que «tout s'arrangerait», que je pensais bien avoir encore du temps «à perdre» et que j'achetai sur son large étalage ce livre qui s'encastre maintenant sur ma cheminée entre *l'Instruction sur les Gaz de Combat* et le *Manuel du Gradé d'Infanterie*. Je me demandais même si j'aurais le temps d'en couper les pages. Et puis la guerre s'est mise à pourrir. Ce livre, le feuilleter tous soirs m'est devenu un besoin d'habitude.

Je ne savais pas, d'abord, ce que j'y trouverais de plus adapté à l'heure présente — sauf Péguy naturellement, mais Péguy convient à tous les états d'âme. — J'avais d'abord été vers ceux qui ont senti le tourment des temps où nous sommes, leur désordre, leur enfièvrement, leurs délires douloureux mêlés de joies au paroxysme: Cendrars, André Salmon, Drieu, Durtain, Morhange. Déjà je m'étais détourné de ceux que les malheurs de la condition humaine ont attendris noyant d'inquiétude trop imprécises leur optimisme invétéré: Duhamel, Vildrac, Romains: Au contraire, je m'étais étonné de la joie toute simple qui me venait à lire Apollinaire, Cocteau, tous ceux qui ont masqué d'ironie leur funèbre déploration sur

toutes les joies que la guerre interdit. Ou bien encore ceux dont les attendrissements n'ont jamais eu le ton lamentable, et dont l'amitié sait être fervente sans s'appesantir, qui savent enrober d'un délire imaginaire leur peine, sensible certes, mais assez secrète pour être communicative sans écoeurer : Supervielle, Fargue...

Mais surtout Mallarmé. Chaque vers explose et répand autour de lui des éclats incandescents de sortilège. Comprimés de poésie. Un incessant nouveau-gout sous le palais. Rien qui nous rattache à l'heure présente. Un esprit resté nu sous le somptueux revêtement de sa science; une retombée d'évocations, l'ivresse qui vient de l'une s'ajoutant à celle de l'autre. C'est le «divertissement» total. Rien ne joue plus sur les angoisses de l'heure. On est dépouillé de toute crainte, droit et nu sur le rivage sicilien, sensible seulement aux éternelles consolations de l'homme : le soleil, l'éclat d'une eau dorée, la musique du seul midi dans l'air, la vibration rose d'une chair désirable, la somptuosité des parures de l'été, une plénitude où l'on se perd, une intensité de jouissances sensuelles si miraculeusement recrées par l'Esprit le plus pur qu'on est enfin heureux d'être homme et d'être soi, sans nulle honte de jouir de soi; à travers soi, et du monde.

Du poste des plantons tunisiens vient un air de flûte qui tremble dans l'air gelé, et, prestement dévi-

dée du fond de la gorge, mais avec des relents à bouche fermée et des remontées dans le nez, une mélodie arabe. *Le Faune. Hérodiade*. Les symboles ensorcellent, les vocables incantatoires créent l'extase; ce n'est plus l'exaltation qui est fièvre et générosité avec des relents d'inquiétude; c'est bien l'extase; et elle est léthargie, léthé, népenthès.

Oui nous portons en nous une souffrance si profonde qu'elle a peur de la force explosive qu'elle dégagerait si on la laissait se dire. Et tout ce qui pourrait l'éveiller par voie d'écho nous fait peur. Mallarmé c'est la tranquillité suprême de l'homme hors du temps et puissant de n'être plus lui-même qu'à travers Tout. Aucun rappel de l'humaine tendresse, rien qui fasse fléchir un cœur qui se veut dur et qui pourtant veut aussi voir s'alimenter en lui son âtre de ferveurs. Mallarmé me révèle une chaleur intérieure où celle du sentiment n'entre pour rien; et la grâce humaine s'érige sans impuretés lorsque les syllabes les unes après les autres déroulent la mélodie savante de leurs arrangements compliqués, lorsque le mot, sur un écran sensible à l'émoi comme une joue d'enfant, plaque l'image dans sa force, dans son mystère, dans ce que veut bien en faire une imagination libérée au total des liens du sensible abhorré.

Chateau-Lorgea Décembre 39.

ETIENNE MÉRIEL



LE TOMBEAU DE CHARLES BAUDELAIRE

*Le temple enseveli divulgue par la bouche
Sépulcrale d'égout bavant boue et rubis
Abominablement quelque idole Anubis
Tout le museau flambé comme un aboi farouche*

*Ou que le gaz récent torde la mèche louche
Essuyeuse on le sait des opprobres subis
Il allume hagard un immortel pubis
Dont le vol selon le réverbère découche*

*Quel feuillage séché dans les cités sans soir
Votif pourra bénir comme elle se rassembler
Contre le marbre vainement de Baudelaire*

*Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutélaire
Toujours à respirer si nous en périssons.*

LE TOMBEAU D'EDGAR POE

*Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange.*

*Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'an-
[ge
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu
Proclamèrent très haut le sortilège bu*

Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange

*Du sol et de la nue hostiles, ô grief,
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne*

*Calme bloc ici-bas échu d'un désastre obscur
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur*

STÉPHANE MALLARMÉ

MALLARMÉ, PROFESSEUR

Plafond nuageux, hautes croisées sans ciel, tableau noir, murs blancs, pupitres noirs : la salle de classe. Les élèves entrent et laissent échapper avec une sournoise maladresse un dernier rire. Debout sur l'estrade, le professeur frappe le bois maculé de la chaire et attend, fauconnier impassible, que le silence vienne se poser sur sa main tendue... Ici tout est laideur et tristesse : «Le baigne» avoue Mallarmé; et sa fille Geneviève précise : «Il aurait pu, comme maints autres, produire des choses dont tant se seraient contentés, car il avait le don d'écrire. Il préféra le dur métier professoral, si loin de lui, au fait de *galvauder*» comme il le disait. Il en souffrit effroyablement toute sa vie... Mais il choisit ce «*baigne*», selon sa douloureuse expression, plutôt que le reste». Il méprisa le métier de gens-de-lettres. Culte héroïque de la beauté; quel exemple pour de jeunes artistes que ce renoncement ! Ils furent séduits. «Il me représentait, nous dit Valéry, sous les traits d'un homme le plus digne d'être aimé pour son caractère, et sa grâce, l'extrême pureté de la foi en matière de poésie. Tous les autres écrivains me paraissent auprès de lui n'avoir point reconnu le Dieu unique et s'adonner à l'idolâtrie». Et Gide vient parachever ce portrait : «Il réalisait, à mes yeux, sous les formes les plus rares, la sainteté». Témoignages étonnamment concordants de deux esprits, de deux natures pourtant si différentes.

Imagine-t-on assez ce que pouvait être pour ce poète rare, l'obsession d'un travail à heure fixe, d'un travail qui allait à l'encontre de ses inclinations les plus chères et de ses préoccupations les plus intimes ? La menace de l'heure ! Les roulements de tambour du concierge à jambe de bois, déchirant l'harmonie naissante, chassant la visitation pressentie qu'il aurait fallu guetter, dans l'immobilité tendue du corps et de l'âme. «Que je l'ai vu malheureux du heurt de son travail coupé deux fois par jour par les classes», écrit Geneviève à l'ami C. M.

Alchimiste du verbe et qui doit abandonner ses balances d'or, ses génies irisés, ses incantations pour vite se déguiser en magister, car déjà le pas des écoliers martèle l'asphalte du préau, car déjà dans la cour de récréation désertée se profile la silhouette académique du proviseur avec, dans son ombre, le censeur : maître et chien à regards parallèles.

Mais à l'esclavage de l'horaire, à la laideur du lieu, à l'hostilité des êtres et des choses, s'ajoute pour cet «esprit tourmenté par un souci d'élégance et de préciosité», pour ce musicien du silence, l'obligation de parler, de commenter, de vulgariser; comme en témoigne l'un de ses plus zélés disciples : «L'enseignement explicite lui répugnait étrangement».

«Fuir, là-bas, fuir, je sens que des oiseaux sont ivres...»

Juillet tricolore ouvrait les portes de cette dérisoire Bastille. «Je me souviens de ses joies de collégien quand s'ouvre la geôle au début de chaque vacance alors qu'on partait pour là-bas»; là-bas c'est à l'orée de la forêt la maisonnette de Valvins; la barque qui docilement louvoie d'une rive à l'autre, «aile sur la rivière»; là-bas c'est le chant du poème au silence accordé. Mais le retour ! Pendant trente années, de 1863 à 1893, cette même barre sombre, à l'horizon d'automne : «la rentrée des classes».

«Il sortait peu, travaillait aux rares heures de liberté, puis le jeudi, le dimanche. Chaque jour aussi il entraînait, en revenant le soir du lycée, dans l'atelier de Manet avec lequel il s'était très lié...»

Alors que dès 1883, viennent vers lui ceux-là mêmes qui donneront aux décades suivantes tout leur éclat : Laforgue, Moréas, Barrès, Claudel, Henri de Régnier, Pierre Louys, Gide, Valéry, Debussy, Verhaeren, tant d'autres... il demeure aux yeux de ses jeunes lycéens un professeur quelconque auquel il faut réciter une «poésie» ou remettre un thème, pour les plus renseignés, «un type qui écrit dans les journaux de modes»; ses collègues le considèrent comme un original qui se commet en la compagnie d'artistes et d'étrangers.

Paradoxale destinée que celle de ce Prince des Lettres esclave d'une besogne insipide, au fond d'un triste lycée. Un document administratif, que nous avons pu découvrir, montrera mieux que de longs commentaires le courage qu'il fallut à Mallarmé pour ne jamais se laisser entamer par ce plat milieu scolaire où l'obligeait de vivre sa pauvreté : c'est le rapport du proviseur Ch. Legrand, du Lycée Fontanes :

«En résumé, Monsieur Mallarmé est un homme «bien élevée (sic), d'une excellente tenue, mais un «professeur médiocre et peut-être insuffisant.» +

Par surcroît de conscience professionnelle, le proviseur crut devoir ajouter cette note marginale qui mérite de passer à la postérité :

«Productions insensées en prose et en vers. Les personnes qui lisent ces étranges élucubrations du cerveau de M. Mallarmé doivent s'étonner qu'il occupe une chaire au lycée Fontanes.»

Tel est, jugé par un cuistre chevronné — et Dieu sait qu'il n'en manque pas dans ces sortes de maisons — celui qu'on s'accorde aujourd'hui à considérer comme le grand inventeur de la poésie moderne.

JEAN LE GUÉVET



CARREFOUR MALLARMÉ

(1842-1942)

Aller à Mallarmé c'est à l'heure qu'il est une difficile promenade... On y trouve trop de branches mortes, éparpillées, dans les sentiers qui mènent au lumineux carrefour, restes de barricades dressées dans cette longue guerre menées contre les belles formes.

Cela date de l'appel aux armes du populisme, ce mot si laid que le Socialisme alors naissant enfanta, et qui a perpétué sa fadeur, jusqu'aujourd'hui dans les lettres françaises.

On s'appuyait sur une réussite prématurée qui s'appelait Stendhal, et on versait ainsi, à l'exemple de l'idole choisie, dans la locution facile.

Allait-on rater la caresse d'occasion qui s'offrait multiple, sur les mille chevelures amassées sur la place publique? Tout ce monde ne demandait pas mieux, à l'idée d'un amusement facile, que d'entrer dans les barreaux. Une fois enfermée, on dressait toute cette foule, en l'habituant à marcher à quatre pattes, et un beau jour on se faisait nommer par elle Roi des Singes...

On a vu ainsi se propager des usines à gloriole, que les Académies ont pris sur elles de tenir au diapason, par toutes sortes d'encouragements et récompenses. De sorte que les mieux intentionnés, voulant imiter tout le monde, se mirent à marcher, eux aussi, à quatre pattes...

L'évènement allait se tenir là dans l'espoir d'un évènement brusque qui arrangerait les choses. On n'avait alors qu'à envoyer en masse, tous ces singes, à la tonte. En attendant d'archidiacres jouaient de l'encensoir, confiant à leur dogme de la langue: les Valéry, les Claudel, les Gide, les Alain et attendaient, certains du renouveau.

Mais voilà qu'une seconde guerre en Europe, celle-ci non pas contre les belles formes mais contre les belles pensées et en général contre la liberté de l'individu, est venue ajouter aux pelages déjà assez imperméables une seconde armature.

Aux premiers mouvements d'Achille, on s'est dit que Mars allait faire un miracle. L'essentiel, le définitif faisaient signe au beau d'approcher. La brièveté du commandement dans le devoir à accomplir, l'allure simplifiée des héros, la netteté des discours, l'abrégé des dépêches, semblaient tout faits pour polir le langage. La lie allait-elle baisser dans le verre? Avec la Liberté allait-on conquérir la langue?

* * *

En Mallarmé tout est paix, éloignement, solitude. L'homme doit se perdre en beaucoup de choses pour se retrouver dans une certaine unité. On doit faire son plein de volonté et aller à l'essentiel. De là le besoin de collaboration de la personnalité entière.

Or la guerre, avec son effort incessant d'action, a plus ou moins paralysé l'effort intérieur. Les morales de liberté et d'héroïsme sont, en somme, assez sommaires. Pour les atteindre on n'a pas à trop s'y creuser. L'évènement extérieur est tout proche.

Donc le problème de la croyance est d'autant plus réduit, devant cette quasi permanence d'action, à laquelle est livré l'individu, aux dépens de toute antériorité de sa mémoire.

On arrive ainsi au paradoxe, que donner même sa vie, n'est pas s'engager totalement. On voit chaque jour des hommes donner leur vie à des femmes et le contraire. On meurt pour la science, pour le sport. Il y en a qui ne vivent que pour un chat, pour un canari, pour une souris blanche! Prétendre que tous ces gens-là se sont livrés à un sondage complet de leur moi, c'est ignorer le problème assez compliqué de la croyance.

La guerre actuelle a précisément cette prétention, de remonter le courant de la responsabilité totale. De part et d'autre on cherche d'autres raisons, que celles jusqu'à ce jour «nationales» de combat. Le devoir donc de tout penseur est d'examiner à fond la question, avant de s'engager totalement. Bien que l'adjectif «total», tellement employé par les pays totalitaires, qui aiment se jouer des mots, soit exagéré et ne réponde pas philosophiquement à la question, la guerre solutionnant des problèmes plutôt d'ordre social qu'individuel.

Mordre à la propagande ce serait descendre le courant au lieu de le remonter, puisque celle-ci a précisément pour but de verser d'autant à l'action, en formant comme un entraînement où seront pris, tous ceux qu'une éducation préliminaire a préparés. Cette propagande sera d'autant plus mensongère qu'elle emploiera le plus de «slogans», je veux dire des mots et phrases empruntés au populisme et en général à toute doctrine courant les rues: «Mort aux Capitalistes» «Le Juif l'ennemi»; «ordre nouveau» et en général tout ce qu'un esprit facile et paresseux, ennemi du moindre effort, demanderait à la société.

Les Allemands ont exploité, le plus qu'ils pouvaient, (voir le fameux *Mein Kampf*) la doctrine nietzschéenne du non-conformisme à l'ordre préétabli sachant que tout ce qui est négation est plus attrayant pour la populace.

Le mallarméisme peut se définir un arrêt dans l'entrecroisement des rayons. Il exige une adhésion complète et pour cela une réflexion soutenue.

En philosophie, une refonte de systèmes, avec une orientation vers l'humain pur, plutôt que vers le social, comme celles entreprises, après Nietzsche et le dépassant, du fait même de l'inclure, en Allemagne par le Dr. Fucken et en France par Fr. Paulhan.

* * *

Devant l'impuissance de remonter le courant, on a résolu commodément le problème, par l'emploi des «spécialistes».

L'individu aliène sa liberté à l'état qui le charge d'un emploi entier et définitif. Il est le fer dans le béton, le strapontin de l'ascenseur. A force de se spécialiser on considère comme but de la vie, de pousser son adresse dans tel métier, et encore dans ce métier à la fabrication de tel article stéréotypé.

Cette guerre est le fait des ingénieurs et des docteurs. Illusionnistes-transformistes, reportant le monde sur une scène d'expériences.

* * *

A chaque nouvelle lune, M. André Gide allait, dans la N.R.F. en quête d'une nouvelle plume. Spécialistes d'écriture ou d'idées?... Bien entendu ici, il ne s'agissait pas de virtuoses de langue. Le style, la présentation suffisaient, et souvent la hardiesse de l'idée. Cela faisait les délices des snobs, des vieilles filles, et hélas aussi des jeunes gens avides d'écriture...

Aujourd'hui la N.R.F. s'est entièrement livrée à l'instigateur de l'usine hitlérienne à spécialistes : Drieu la Rochelle. Gide paraît-il s'est retiré. Héroïsme ou nouvelle mue de ce caméléon de lettres?

* * *

S'engouffrer dans les dédales mallarméens n'est-ce pas se spécialiser? Je pense que non. Pénétration n'est pas sectarisme. Tout arrêt ne vise pas à vulgarisation.

Le travail qui n'élève pas abaisse, tout but de nivellement diminue l'individu. Et que servirait donc une société d'individus diminués?

C'est le cas de le dire, pour tous ceux qui s'abreuvent à un langage qui n'aurait pas de communication immédiate avec la Source, ou toute idée qui ne saisisait pas la matrice des idées.

C'est bien triste de penser qu'un jour, nous serons désignés comme les lecteurs par excellence du roman-feuilleton et des histoires policières. Qu'on a forgé à notre intention le roman objectif. Qu'aucun penseur de notre temps n'a essayé de correspondre avec nous, par le sous-entendu de sa pensée ou de son verbe.

Accuser Mallarmé d'obscurité, c'est se déclarer grain de sable ou bulle d'eau dans un gargarisme.

* * *

Ses contemporains ont-ils compris cela, et que le vide les guettait chaque fois qu'ils devaient s'éloigner de lui, pour avoir parlé de lui avec autant de piété?

*«Voici, flèches d'aurore vibrer dans l'air qui chante,
Le vol matutinal et l'or de mille abeilles :*

*Je monte à ton côté dans la rumeur des treilles
les marches de l'été...*

*« Oh quelle vive, ardente, intime et vaste
Cette heure de pas et de paroles.*

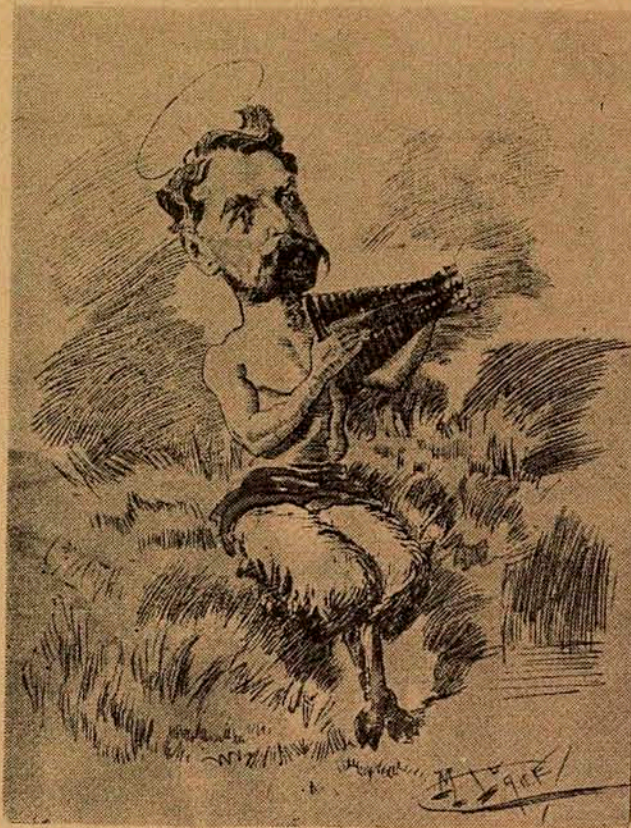
*Ne sont morts que nos jours néfastes
Et que nos moment frivoles...»*

(Francis Viélé-Griffin)

Paul Valéry : «Pauvre et sans honneurs, la nudité de sa condition avilissait tous les avantages des autres... Il n'avait jamais demandé au monde que ce qu'il contient de plus rare et de plus précieux. Le poète «artificiel» cueillait les fleurs les plus naïves : bleuets et coquelicots chargeaient nos bras. L'air était feu, la splendeur absolue, le silence plein de vertiges et d'échanges, les images du sol tremblaient... Je perdais le sentiment de l'être et du non être. La musique parfois nous impose cette impression...»

Remy de Gourmont : «Mallarmé a voulu écrire sans clichés. Bien plus, il a l'air parfois de se parler à lui-même avec des paroles liées par une sim-

ple juxtaposition, en apparence illogique et sans ciment, et vraiment à ces moments-là l'ellipse l'a enivré; nous demeurons incapables de renouer les bouts du fil cassés par les gestes de son rêve... Il est bon peut-être, d'avoir passé par cette école, d'a-



STÉPHANE MALLARMÉ

(Collection les Hommes d'Aujourd'hui)

voir ressenti l'orgueil de l'obscurité spontanée du style. Le génie de l'écriture est peut-être d'en connaître la proportion et de ne pas savoir qu'on la connaît...»

Et Gide : «l'opportunité de son oeuvre fera qu'elle ne sera pas passagère... Littérature d'a-prioriste, par conséquent française entre toutes, cartésienne — oeuvre toute abstraite, jaillissante de soi et ne se servant plus du monde que comme d'un moyen représentatif, — peut paraître vaine à qui cherche ses rapports avec «son temps» mais s'illumine tout entière à qui veut la pénétrer intimement, lentement, pas à pas, comme on entre dans le système clos d'un Spinoza...»

* * *

Je ne me résoudrais pas de considérer ces belles choses comme une géométrie, comme le veut Gide... L'énoncé, aussi bien que l'inexprimé mallarméens m'engagent. Comment a-t-on pu appeler des concepts, ces rigoles faites pour que chacun fasse couler sa propre mélodie!

C'est le fait, pris par les événements, de ne pas nous sentir entiers pour communier avec lui, qui doit nous faire souffrir aujourd'hui. La guerre est aux antipodes du mallarméisme. Ce quatrain est symbolique :

*« Les trous de drapeaux méditants
s'exaltent dans notre avenue :
Moi, j'ai ta chevelure nue
Pour enfouir mes yeux contents...»*

Pour se donner à Mallarmé il faut une certaine quiétude d'âme, du vin et des mûres.

De là l'éloignement de lui, qui marque son premier centenaire.

ELOY TROUVÈRE

HÉRÉDIA ET MALLARMÉ

Toutes les raisons — et d'abord celle qu'il fut l'aîné — exigeraient que nous donnions au poète d'*Igitur* le pas sur l'auteur des *Trophées*. La hiérarchie serait satisfaite; mais la cacophonie serait cruelle...

Quoi qu'il en soit, le rapprochement de leurs deux noms s'impose. Séparés dans l'estime des vivants, ils ont tous deux représenté, à l'époque où ils écrivirent, deux aspects, certes différents, mais non absolument antagonistes de la poésie. Entre 1880 et 1890, nombreux (relativement, cela va de soi) ont dû être les amateurs qui les ont goûtés l'un et l'autre, sans avoir nécessairement à choisir. D'ailleurs, quelque curieux que cela paraisse aujourd'hui, leurs deux carrières ont été parallèles et presque fraternelles; si la naissance du Parnasse a précédé celle du Symbolisme, les oeuvres les plus significatives produites par les principaux représentants de l'une et de l'autre école ont alterné jusque tardivement (1). Les *Trophées* ont paru exactement la même année que *Vers et Prose*, c'est-à-dire en 1893. Chez l'un comme chez l'autre artisan du vers, même dédain de la production hâtive, même souci de la perfection. Ajoutons à cela que Mallarmé a pu, à l'époque de ses débuts, être considéré comme un Parnassien, dissident certes, mais un Parnassien, tout de même. D'ailleurs, que veulent dire les étiquettes d'école? Quand on pense que les dizains de François Coppée, les productions de Sully-Prudhomme, d'Eugène Manuel, d'Emile Bergerat et consorts ont été rangées sous la bannière du Parnasse au même titre que les vers de Léon Dierx de Lacaussade, de Jean Lahor, de Catulle Mendès, on ne peut se défendre d'observer que la collaboration aux mêmes revues crée des compagnonnages qui n'impliquent pas nécessairement des affinités.

Dans le cas de Mallarmé et de Hérédia, le temps a accentué plus nettement encore une irréductibilité de nature sur le compte de laquelle, du vivant des deux poètes, il était encore permis de nourrir quelques illusions. L'un et l'autre sont devenus, à l'état pur, les représentants de deux doctrines inconciliables, — mieux de deux conceptions diamétralement opposées de la poésie (2). On pourrait brièvement les schématiser ainsi: l'une — celle de Hérédia — garde et gardera longtemps encore la faveur du public, épris avant tout de la poésie — «écho sonore»; l'autre est devenue l'apanage d'une élite dont l'expérience valéryenne a d'ailleurs accru le crédit et le nombre, et qui demande essentiellement à la poésie d'être une «haute exigence», un lieu de ralliement supérieur où l'esprit s'évadant de la servitude du monde réel, peut, par les pouvoirs conjugués de la musique verbale et des rapports de l'intelligence à l'image, s'approfondir et, par une expérience toute abstraite et non communicable, se dépasser en quelque sorte. La poésie de l'un est arrêtée, inscrite, entièrement contenue dans la sonorité des mots qui la figurent; celle de l'autre est en dépit de sa perfection ou plutôt en raison de l'infinité de ses perspectives, une occasion, un prétexte, un point de départ. L'une

est finie, achevée, totale; l'autre est en devenir perpétuel, en action constante.

Que la gloire de Mallarmé puisse être ce qu'elle est en l'époque où nous sommes, nous n'entreprendrons point d'éclaircir un tel paradoxe. Que l'autre — celle de Hérédia — soit essentiellement scolaire, qu'elle repose sur la déférence qu'inspire le sentiment du travail bien fait, de l'équilibre exact des parties, de la forme adaptée aux lois de l'expression et tirant tout son prestige d'une convenance qui n'exclut pas la surprise (c'est-à-dire d'un accord verbal riche de saveur, produisant une résonance sensorielle favorable à la suggestion), cela définit à la fois sa réalité, comme aussi ses limites que l'on ne saurait sous-estimer sans injustice. Il est bon que cette formule ait eu, elle aussi, ses maîtres, ses modèles — et il est hors de doute que Hérédia mérite d'être cité parmi les plus exemplaires. Nul n'a su comme lui faire tenir dans les quatorze vers d'un sonnet un sujet plastique (on peut même remarquer qu'il l'y a si bien fait tenir qu'il l'a emprisonné, ce qui revient à dire que, la poésie étant évasion, il l'a dépoétisée). Toutefois on peut se demander si ceux qui saluent en Hérédia un modèle formel incomparable ont bien lu les *Trophées* en leur entier: au fond, ce sont bien les six ou sept pièces reproduites dans toutes les anthologies que revêt le sceau de la perfection (*Fuite de Centaures*, *Épigramme funéraire*, *La Trebbia*, *Les Conquérants*, *Médaille antique*, *La Mort de l'aigle*; ajoutons, si l'on veut, *Le Récif de Corail*, *Antoine et Cléopâtre*). Presque partout ailleurs, un vers moins achevé que les autres, une image plus banale, une épithète qui fait tache, une cheville trop apparente: il n'en faut pas plus pour que le sonnet tombe en poussière. Et cette constatation fait d'autant mieux apparaître ce qu'il y eut toujours d'artificiel, de simpliste en même temps que d'outré dans la conception qui fut celle de José-Maria de Hérédia, Parnassien intrançais et grand-prêtre de l'art en quatorze vers. Ce noble hildago, amateur de rimes riches, avait trop bien entendu le conseil de Théophile Gautier:

*Seul le buste
Survit à la cité.*

Sans doute; encore faut-il que le buste ait contenu un coeur et que ce coeur n'ait pas battu exclusivement pour l'amour de la pure littérature. Hérédia — comme souvent les poètes d'expression française, mais d'origine étrangère — a idolâtré le mot serti dans la langue de l'expression, le mot totem, le mot fétiche. Il a senti (et c'est ce qui, malgré tout, le rapproche des symbolistes) son pouvoir irradiant, sa vertu mystérieuse de suggestion et comment, rapproché de tel autre, il fait vibrer et chatoyer l'accord. Mais cette opération est demeurée pour lui purement mécanique: elle a été un patient assemblage de pierres de couleur, une perpétuelle occasion d'essayer des rapports de formes et de teintes. Et c'est pour cela que, né la même année que Mallarmé, représentant illustre d'une école poétique glo-

rieuse à l'égal du symbolisme, Hérédia nous apparaît aujourd'hui lointain. Il a misé sur le mot; mais le pouvoir du mot, quand il n'est que verbal, trahit; sa résonance est celle d'une cymbale qui retentit et s'éteint dans le vide. Mallarmé, lui, l'a bien senti; parti du Parnasse, il a demandé à la musique de l'éclairer, de le guider peu à peu vers l'absolu, vers cette poésie «à l'état pur» qui, par l'excès de son ambition désintéressée, aboutit à l'échec, à la stérilité du *Coup de dés*, mais non sans avoir animé au passage le jeu subtil des correspondances unissant le rêve à la réalité, l'espace à la durée. Et c'est bien parce que, en dépit de son dandysme, de sa préciosité, l'idéal qu'il s'était proposé dépassait toute littératu-

re, que Mallarmé est aujourd'hui «activement vivant», alors que l'oeuvre de son exact contemporain, peintre animalier et de plein air, évocateur robuste et concret du mythe et de l'histoire, se réduit de plus en plus à la valeur d'un témoignage, d'un document, — presque d'une référence.

EMMANUEL BUENZOD

(1) Les *Poèmes tragiques*, de Leconte de Lisle, sont de 1886; l'*Après-midi d'un Faune*, de l'année suivante. Les *Récits épiques*, de Coppée, sont de 1878; *Sagesse*, de 1881; les *Éxilés*, de Banville, sont de 1890; les *Palais nomades*, de Gustave Kahn, de 1887, etc.

(2) Et qui ont pourtant fusionné dans l'oeuvre unique de Henri de Régnier.



NOTES SUR MALLARMÉ

Célébrer aujourd'hui le souvenir de Stéphane Mallarmé, c'est rendre hommage à tout ce qui dans la poésie, défie les sollicitations convergentes du réel et de l'immédiat. Aux deux pôles extrêmes de l'expression lyrique moderne, nous trouvons «*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*» et «*Front Rouge*»: Mallarmé et Aragon. D'une part le balancement gratuit de la pensée dans un espace préalablement vidé des souillures terrestres et des routines intellectuelles, de l'autre, l'appel aux barricades. Ces deux ouvrages, ces deux bornes indicatrices sont également nécessaires à la limitation du domaine poétique de notre temps. Je n'aime pas Mallarmé. Je ne l'aime pas dans ce sens que je n'éprouve pas le double et constant besoin de m'y retremper et de m'y retrancher, alors que je n'arrive pas à me priver de la présence de certains livres tels que, «*Les Chants de Maldoror*», «*Le Traité du Style*» ou «*Au Château d'Argoll*». Je n'aime pas Mallarmé, mais j'ai plaisir à me le représenter comme une sorte de gardien suprême du verbe, comme le grand économe de la matière et des possibilités poétiques. Je le vois épluchant interminablement la manne des symboles et des métaphores, d'un geste précis et d'une main jamais indulgente.

L'exemple de Mallarmé est la plus belle réponse qui puisse être opposée à ceux qui accusent la poésie moderne de se perdre dans la facilité. Il est facile nous dit-on, de délirer à tort et à travers, sans respect pour les règles établies, sans égard pour les lois de la versification. En vérité, si nous avons la patience de peser à leur juste poids les ordures lyriques déversées en librairie depuis des siècles, par des écrivains soucieux de ces règles et imbus de ces lois, il nous faudrait constater que les délires des «modernes» se chiffrent à peu de chose en comparaison, et qu'à tout prendre un mauvais poème à la manière de Mallarmé vaut un millier de fois mieux qu'un mauvais poème à la manière d'Hérédia.

* * *

Peu de poètes dans l'histoire des lettres, ont moins produit que Mallarmé. Mais ce que la plupart

des gens regardent comme de la stérilité n'est en dernière analyse, que l'expression d'une souveraine rigueur envers soi-même. Comme on souhaiterait que certains auteurs, acharnés à exploiter, au-delà de toute monotonie, une veine littéraire plus ou moins discutabile et plus ou moins personnelle, fussent enfin frappés d'une stérilité semblable. Mallarmé me touche particulièrement par ce goût qui le possède de battre sans cesse monnaie nouvelle, par son horreur malade des clichés et des phrases passe-partout qui chez tellement de poètes, suppléent à l'authenticité de l'inspiration. C'est cette volonté de faire nouveau, de faire unique, qui restreint chez Mallarmé l'expansion naturelle de la pensée et l'oblige à vaincre jusqu'à la dernière parcelle d'ennui susceptible de s'y glisser. Cette épuration permanente de l'intelligence se traduit dans son oeuvre par de nombreuses images où brille une attitude presque virginale de refus. Images très belles d'ailleurs et qui pourraient servir à qualifier tout Mallarmé. Je n'en veux citer pour exemple que :

«*Le pur vase d'aucun breuvage...*»

ou que :

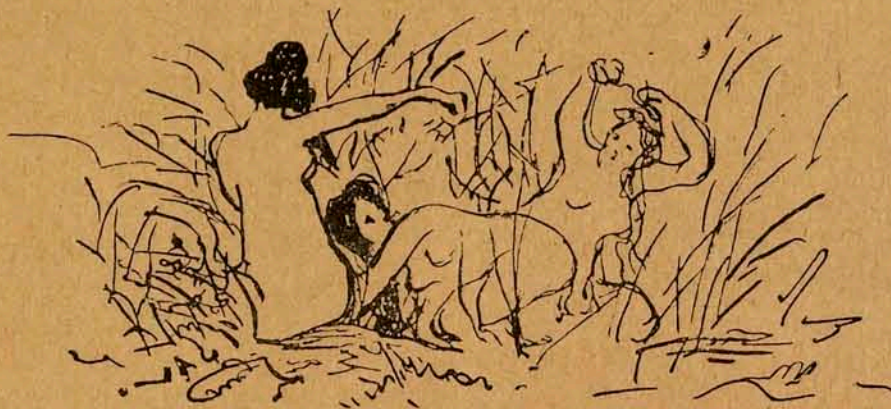
«*Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui*»

Par-delà ses scrupules et ses silences, la gloire de Mallarmé aura été de marquer l'aube du XXe Siècle d'une orientation poétique inédite, reprise après lui par Reverdy, Apollinaire et Breton. C'est de cette orientation que nous avertit son : «*J'attends une chose inconnue*» et surtout son vers fameux : «*Toute pensée émet un coup de dés*» dans lequel les jeunes poètes de 1910 et de 1920, trouvèrent un encouragement décisif à risquer fortune ou faillite sur une image, sur une idée, sur un malentendu, sur un jeu de mots, nés on ne sait plus où, dans la rue, sur une vitre, au hasard de l'amour, dans une des salles étincelantes de ce Casino de l'Inspiration où les tricheurs sont priés de se suicider à la sortie.

GEORGES HENEIN

L'APRÈS MIDI D'UN FAUNE

(Eglogue)



Dessin de Manet pour l'après-midi d'un faune.

Ces nymphes, je les veux perpétuer.

Si clair,

Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus.

Aimai-je un rêve!

Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève
En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais
Bois mêmes, prouve, Hélas! que bien seul je m'of-
Pour triomphe la faute idéale de roses.

Réfléchissons...

ou si les femmes dont tu gloses
Figurent un souhait de tes sens fabuleux!
Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus
Et froids, comme une source en pleurs, de la plus
Mais, l'autre tout soupire, dis-tu qu'elle contraste
Comme brise du jour chaude dans ta toison!
Que non! par l'immobile et lasse pâmoison
Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,
Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte
Au bosquet arrosé d'accords; et le seul vent
Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant
Qu'il disperse le son dans une pluie aride,
C'est, à l'horizon pas remué d'une ride,
Le visible et seréin souffle artificiel
De l'inspiration, qui regagne le ciel.

O bords siciliens d'un calme marécage
Qu'à l'envi des soleils ma vanité saccage,
Tacite sous les fleurs d'étincelles, CONTEZ
«Que je coupais ici les creux roseaux domptés
«Par le talent; quand, sur l'or glauque de lointaines
«Verdures dédiant leur vigne à des fontaines,
«Ondoie une blancheur animale au repos:
«Et qu'au prélude lent où naissent les pipeaux
«Ce vol de cygnes, non! de naïades se sauve
«Ou plonge...»

Inerte, tout brûle dans l'heure fauve
Sans marquer par quel art ensemble détala
Trop d'hymen souhaité de qui cherche le la:
Alors m'éveillerai-je à la ferveur première,
Droit et seul, sous un flot antique de lumière,
Lys! et l'un de vous tous pour l'ingénuité.

Autre que ce doux rien par leur lèvre ébruité,
Le baiser, qui tout bas de perfides assure,
Mon sein, vierge de preuve, atteste une morsure
Mystérieuse, due à quelque auguste dent;

Mais, bast! arcane tel élu pour confident
Le jonc vaste et jumeau dont sous l'azur on joue:
Qui, détournant à soi le trouble de la joue
Rêve, dans un solo long, que nous amusions
La beauté d'alentour par des confusions
Fausses entre elle-même et notre chant crédule;
Et de faire, aussi haut que l'amour se module,
Evanouir du songe ordinaire de dos
Ou de flanc pur suivis avec mes regards clos,
Une sonore, vaine et monotone ligne.

Tâche donc, instrument des fuites, ô maligne
Syrins, de refléurir aux lacs où tu M'attends!
Moi, de ma rumeur fier, je vais parler longtemps
Des déesses; et par d'idolâtres peintures,
A leur ombre enlever encore des ceintures:
Ainsi, quand des raisins j'ai sucé la clarté,
Pour bannir un regret par ma feinte écarté,
Rieur, j'élève au ciel d'été la grappe vide
Et, soufflant dans ses peaux lumineuses, avide
D'ivresse, jusqu'au soir je regarde au travers.

O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.
«Mon oeil, trouant les joncs, dardait chaque enco-
lure

«Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure
«Avec un cri de rage au ciel de la forêt;
«Et le splendide bain de cheveux disparaît
«Dans les clartés et les frissons, o pierreries!
«J'accours; quand, à mes pieds, s'entrejoignent
meurtries

«De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)
«Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux;
«Je les ravis, sans les désenlacer, et vole
«A ce massif, haï par l'ombrage frivole,
«De roses tarissant tout parfum au soleil,
«Où notre ébat au jour consumé soit pareil.»
Je l'adore, courroux des vierges, ô délice
Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille! la frayeur secrète de la chair:
Des pieds de l'inhumain au coeur de la timide

Que délaisse à la fois une innocence, humide
 Des larmes folles ou de moins tristes vapeurs.
 «Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs
 «Traîtresses, divisé la touffe échevelée
 «De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée:
 «Car, à peine j'allais cacher un rire ardent
 «Sous les replis heureux d'une seule (gardant
 «Par un doigt simple, afin que sa candeur de plume
 «Se teignît à l'émoi de sa soeur qui s'allume,
 «La petite, naïve et ne rougissant pas:
 «Que de mes bras, défaits par de vagues trépas,
 «Cette proie, à jamais ingrate se délivre
 «Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre».

Tant pis! vers le bonheur d'autres m'entraîneront
 Par leur tresse nouée aux cornes de mon front:
 Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,
 Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure;
 Et notre sang, épris de qui le va saisir,
 Coule pour tout l'essaim éternel du désir.

A l'heure où ce bois d'or et de cendres se teinte
 Une fête s'exalte en la feuillée éteinte:
 Etna! c'est parmi toi visité de Vénus
 Sur la lave posant ses talons ingénus,
 Quand tonne un somme triste ou s'épuise la flamme.
 Je tiens la reine!

O sûr châtement

Non, mais l'âme

De paroles vacante et ce corps alourdi
 Tard succombent au fier silence de midi:
 Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
 Sur le sable altéré gisant et comme J'aime
 Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins!

Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.

Stephane Mallarmé



que je vous verrai... à présent je
 n'aurais que le courage de venir
 et de tous les vœux que je fais, pas
 ceux des âmes saines,
 aimant mieux, tant je suis ^{haut} de
 moi en core, me livrer à la
 volupté qu'ils me donnent, et me de
 l'expliquer.

Venez, venez, venez, mon travail de
 cette hiver, une vraie lettre, et
 jusque là, venez, venez, venez de
 moi comme mes amis absents?

Votre tout dévoué

Stephane Mallarmé

CHRONIQUE DES LIVRES

HENRI MONDOR, *Une Vie de Mallarmé* (2 vol. Ed. Gallimard)

Après la riche étude de M. Pierre Beausire sur le poète d'*Hérodias* voici une *Vie de Mallarmé* sous forme de deux volumes de M. Henri Mondor.

Deux tomes de 1150 pages écrits, nous apprend l'auteur, pour se soustraire à l'obsession des régiments du Reich qui occupent Paris. M. Mondor atténua sa douleur de patriote en même temps qu'il découvrait dans le cours d'une existence que nul n'avait entreprise de conter, d'extraordinaires vertus. Pendant vingt ans, de librairie en librairie, de hasard en surprise, l'auteur de cette déférente biographie recueillit lettres, manuscrits, reliques et confidences. « Leur réunion, assure-t-il, faisait peu à peu revivre l'aventure sans éclat, sans drame apparent, mais singulièrement ardente, d'un poète de tour d'ivoire. Certes la destinée de Mallarmé a été pure, unie, régulière. Il a partagé son temps entre sa chaire de maître d'anglais et la table où il créait une poésie d'un raffinement sans compromission. Le métier nourrisseur n'empiétait pas trop sur le rêve. C'est le surmenage qui fut mortel. Oui, vie unie! Mais quelle carrière humaine n'a pas ses secrets, ses péripéties, son pathétique? La piété du chercheur ne pouvait lui interdire de lever quelques voiles. Elle devait l'engager à lire avidement la correspondance infailliblement révélatrice. Elle allait lui prouver que dans cette vie nue et paisible, il y avait des étapes marquantes auxquelles correspondaient des faits qui avaient un sens et jouaient un rôle. Mallarmé avait débuté au Parnasse et ne l'oublia jamais complètement. *Brise marine, le Sonneur, l'Angoisse* sont baudelairiens de forme et d'inspiration. L'adoration parnassienne de la vertu des mots étincelants de tous leurs feux, Mallarmé la revendiquera en écrivant *Hérodias* ou la *Prose pour des Esseintes*. Avant de proclamer: «... Un souci musical domine et je l'interpréterai selon sa visée la plus large... pour ne garder de rien que la suggestion...», le poète a passé par des incertitudes, voire des

affaires dont il n'est pas question de méconnaître l'importance et qui l'acheminèrent lentement à l'équilibre spirituel et physique nécessaire pour planer au-dessus des contingences, à un niveau inaccessible à l'hostilité des hommes.

Avec un tact qui l'honore, M. Mondor s'est penché sur l'existence de cet homme doux, courtois et distant qui livrait peu de lui-même. S'il a triomphé des complexités d'une mission librement assumée, c'est que le génie dégage une sorte de rayonnement qui supplée aux réticences du héros et dont un essayiste peut tirer parti.

Toutefois, nous le répétons, ce sont les lettres écrites entre la vingtième et la trentième année du poète qui ouvrent sur son être intime les plus lumineuses fenêtres. On y découvre de fières pensées: « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée s'enveloppe de mystère » ou bien: « Il est à propos de dire ici que certains écrivains, maladroitement vaillants, ont tort de demander compte à la foule de l'ineptie de son goût et de la nullité de son imagination. Outre qu'injurier la foule, c'est s'encanailler soi-même » (Baudelaire) l'inspiré doit dédaigner ces sorties contre le Philistin; l'exception, toute glorieuse et sainte qu'elle soit, ne s'insurge pas contre la règle, et qui niera que l'absence d'idéal soit la règle? »

Cet orgueil de l'art pur subit des temps d'éclipse lorsque le corps trahit l'effort de l'esprit. Et puis il y a la lutte épuisante entre l'art et le réel. Elle déchire Mallarmé ou lui dicte parfois des remords. Parlant de la naissance de sa fille Geneviève, il écrit à Mistral: « Cette joie ne m'a pas vivifié; je suis dans une cruelle position; les choses de la vie m'apparaissent trop vaguement pour que je les aime ».

L'intéressant — je dirai même: l'émouvant — essai de M. Mondor, est plein de ces cris du cœur et de ces maximes dont ce poète pudique mais consumé savait renouveler la source.

JEAN NICOLLIER

L'AZUR

*De l'éternel Azur la sereine ironie
Accable, belle indolemment comme les fleurs,
Le poète impuissant qui maudit son génie
A travers un désert stérile de Douleurs.*

*Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui reparde
Avec l'intensité d'un remords atterant,
Mon âme vide. Où fuir? Et quelle nuit hagarde
Jeter, lambeaux, jeter sur mépris navrant?*

*Brouillards, montez! versez vos cendres monotones
Avec de longs haillons de brume dans les cieux
Qui noiera le marais livide des automnes
Ah bâtissez un grand plafond silencieux.*

*Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse
En t'en venant la vase et les pâles roseaux,
Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse
Les grands trous bleus que font méchamment les oi-*
[seaux.

*Encor! que sans répit les tristes cheminées
Fument, et que de suite une errante prison
Eteigne dans l'horreur de ses noires traînées
Le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon!*

-- Le Ciel est mort. -- Vers toi, j'accours! donne, ô
[matière,

*L'oubli de l'Idéal et du Péché
A ce martyr qui vient partager la litière
Où le bétail heureux des hommes est couché,*

*Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle, vidée
Comme le pot de fard gisant au pied d'un mur,
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,
Lugubrement bâiller vers un trépas obscur.*

*En vain! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus
Nous faire peur avec sa victoire méchante,
Et du métal vivant sort en bleus angelus!*

*Il roule par la brume, ancien et traverse
Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr;
Où fuir dans la révolte inutile et perverse?
Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!*

STÉPHANE MALLARMÉ

ONT PARU AUX ÉDITIONS DE
la semaine égyptienne

YVONNE LAEUFER	ŒIL POUR ŒIL (contes arabes)
..	RYTHMES CLANDESTINS (poèmes)
..	ÉROTIQUES (poèmes en prose)
AHMED RASSIM	ET GRAND'MÈRE DIT ENCORE.
..	L'ERMITE DE L'AKA
..	LE PETIT LIBRAIRE
PAUL JORLAND	LA GIGOUETTE HARCELÉE (poèmes)
JEAN MOSCATELLI	QUATORZE FEUILLES AU VENT (poèmes)
..	DIX SONNETS.
G. PRATSICA	LES CHANSONS DE LA FRILEUSE (poèmes)
JOSÉE SÉKALY	LA COURONNE DE VIOLETTES
G. ZANANIRI	RYTHMES DISPERSÉS
..	TROIS ANACHORETES D'EGYPTE
ELIAN J. FINBERT	PAN (poème)
NIELSON MORPURGO	POUR MES FEMMES (poèmes, Edition bilingue)
EDMOND JABÈS	MAMAN (poèmes)
..	LES PIEDS EN L'AIR (poèmes)
..	ARRHES POÉTIQUES
IVO BARBITCH	TRANSCRIPTIONS (poèmes)
..	RIVAGES DU SOMMEIL (poèmes)
MAURIENNE	COMPRIMÉS D'ASPIRINE, SINAPISMES, STUPEFIANTS
V. de SAINT POINT	LA CARAVANE DES CHIMÈRES (poèmes)
AMY KHER	LA TRAINÉE DE SABLE (poèmes)
..	MÉANDRES (poèmes)
..	REMOUS A BAB TOUMA (nouvelle)
ARSENE YERGATH	SCARABÉES II (poèmes)
RAPHAËL SORIANO	LE CAHIER DE RIMES (poèmes)
ALBERT COSSERY	LES HOMMES OUBLIÉS DE DIEU
LOUIS OVIDE	AU GRÉ DES VENTS (poèmes)
A. KHEDRY	EIN EL HASSOUD (contes)
..	VOLUTES (poèmes)
MAHMOUD KAMEL	ZAHIRA (contes)
A. HERENGER	GÛTHER ET BEETHOVEN
R. L. DEVONSHIRE	INFLUENCES ISLAMiques sur les Arts de l'Europe
N. MOSCHOPOULOS	LA POÉSIE ÉPIQUE PERSANE
EDMOND PAUTY	LA MOSQUÉE D'IBN TOULOUN ET SES ALENTOURS
Prof. G. LOUKIANOFF	POÈME HÉROIQUE sur la Bataille de Quadech (1288 v. J.C.)

Numéros Spéciaux consacrés à COSTIS PALAMAS, C. P. CAVAFY, JEAN METAXAS, L'HELLADE HÉROIQUE, LA GRÈCE ÉTERNELLE, 25 MARS, GÛTHER, POUCHKINE, JULES ROMAINS, J. DE LACRETELLE, PAUL MORAND, EDOUARD HERRIOT, G. DUHAMEL, STEPHANE MALLARMÉ, J. R. FIECHTER, AHMED RASSIM, ARSENE YERGATH, aux Peintres MAHMOUD SAID, JEAN DOUKAS et AMY NIMR, à ALEXANDRIE, à l'ETHIOPIE LIBÉRÉE etc.

ANTHOLOGIE DE PROSE FRANÇAISE

(publiée à l'usage des étudiants de 1^{re} année par la section de français de l'Université Égyptienne)

Cinéma ROYAL

R.C. 7374

Sh. Ibrahim Pacha Tél. 45675 - 59195

Du Lundi 22 au Dimanche 28 Février

20th Century-Fox présente

Gene THIERNEY

Randolph SCOTT

dans

BELLE STARR

en Technicolor

Au programme :

WAR PICTORIAL NEWS No. 94

Chaque jour 3.15 - 6.30 - 9.30 p.m.
VENDREDI & DIMANCHE 10.30 a.m.

Cinéma DIANA Palace

R.C. 7374

Sh. Elfi Bey Tél. 47067-68-69

Du Lundi 22 au Dimanche 28 Février

(2ème Semaine)

Paramount Pictures présente

Dorothy LAMOUR

William HOLDEN

dans

THE FLEET'S IN

Au programme :

WAR PICTORIAL NEWS No. 94

Chaque Jour : 3.15 - 6.30 - 9.30 p.m.
Lundi, Vendredi & Dimanche 10.30 a.m.

Cinéma

METROPOLE

R.C. 7374

Sh. Fouad 1 Tél. 58391

*Du Lundi 22
au Dimanche 28 Février*

20th Century-Fox présente

Claudette COLBERT

John PAYNE

dans

REMEMBER THE DAY

Au programme :

Chaque Jour : 3.15 - 6.30 - 9.30 p.m.

VENDREDI et DIMANCHE 10.30 a.m.

WAR PICTORIAL No. 94

UNITEL NEWS